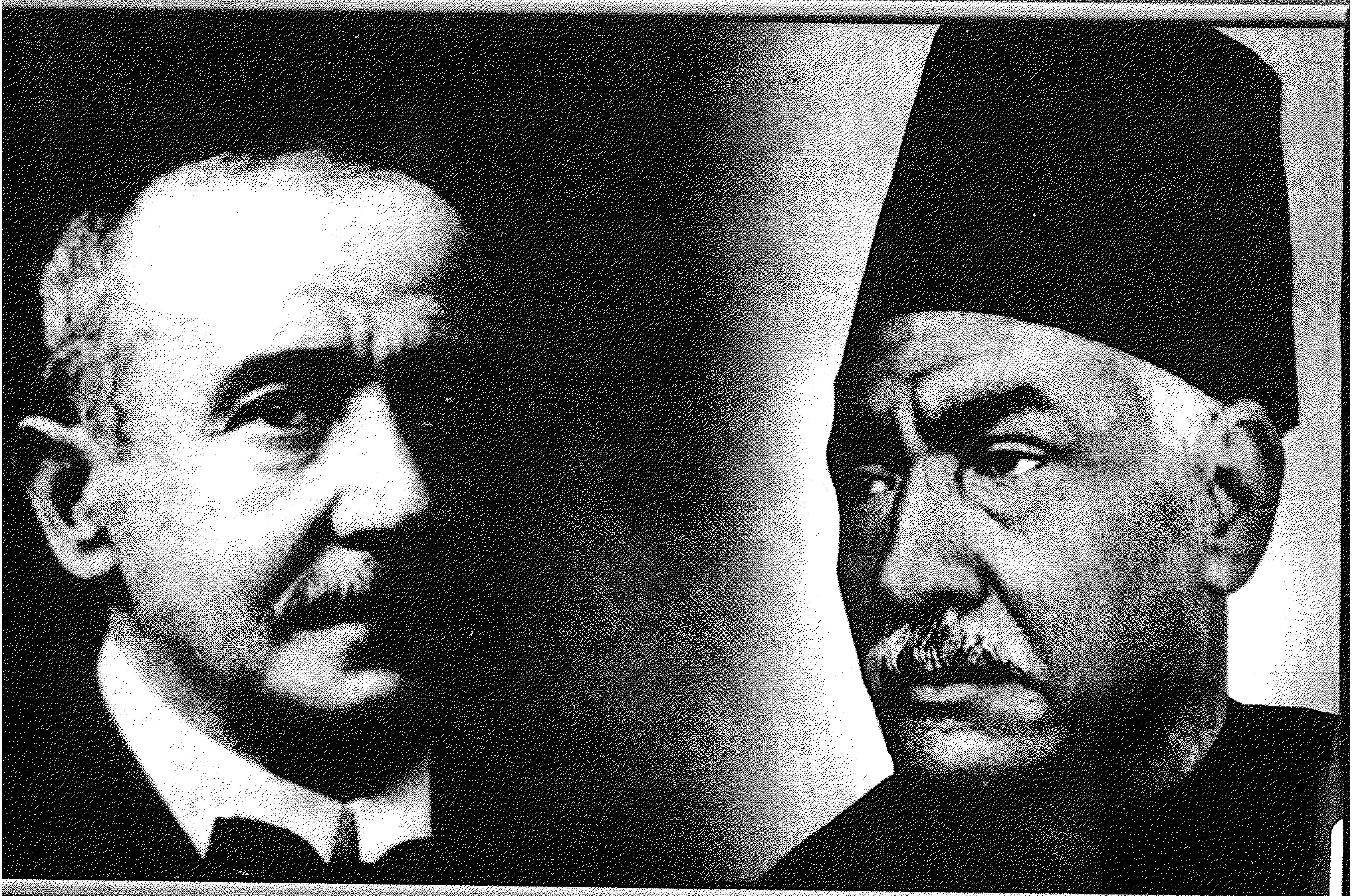
المجلس الأعلى للثقافة

شوقي وحافظ
في مرآة النقد



إعداد وتقديم

محمد عبد المطلب

الجزء الثالث

طبعة خاصة بمناسبة احتفال المجلس الأعلى للثقافة
بالذكرى الخامسة والسبعين لرحيل حافظ وشوقي (١٩٣٢-٢٠٠٧)

إهـــــــداء ٢٠٠٧
المجلس الاعلى للثقافة
القاهرة

المجلس الأعلى للثقافة

شوقي وحافظ في مرآة النقد

الجزء الثالث

إعداد وتقديم : محمد عبد المطلب

طبعة خاصة بمناسبة احتفال المجلس الأعلى للثقافة
بالذكرى الخامسة والسبعين لرحيل حافظ وشوقي (١٩٣٢:٢٠٠٧)



٢٠٠٧

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

عبد المطلب ، محمد
شوقي وحافظ في مرآة النقد .
/ إعداد وتقديم محمد عبد المطلب ..
القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٧ .
مج ٣ ؛ ٢٤ سم . عدد الصفحات ٣١٢
طبعة خاصة بمناسبة احتفال المجلس الأعلى للثقافة بالذكرى الخامسة والسبعين لرحيل حافظ وشوقي (١٩٣٢ - ٢٠٠٧)
١ - الأدب العربي - تاريخ ونقد .
٢ - أحمد شوقي ، أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي ١٨٦٨ - ١٩٣٢
٣ - حافظ إبراهيم ، محمد حافظ بن إبراهيم ١٨٧١ - ١٩٣٢
(أ) العنوان ٩١٠,٩

رقم الإيداع ٢٠٠٧/٢٤٠٧٢
الترقيم الدولي I.S.BN. 977 - 437 - 536 - X
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo
Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

شـوقـى وحـافـظ

محـمد طاهر الجبلاوى

ليس لنا ونحن نكتب عن شوقى وحافظ الآن إلا أن نودع الشاعرين الكبيرين بكلمة طيبة رضيّة ، نستخلصها من جانب القلب لتكون إكليل عطف ورحمة على قبر الفقيدين .

فقد كانا أول من قرأت له من شعراء العربية وحفظت من شعره ، وكانا أول من شجعنى وأنا ناشئ على المضى فى رحلتى الأدبية بقدم ثابتة بما قلدانى من شعرهما الرقيق ، فحق علىّ أن أوفيهما حقهما عندى وقد نزحا إلى دار الخلود .

شوقى وحافظ اسمان تغنت بهما الألسنة جيلا من الزمن ، وردد شعرهما كل ناشئ فى عالم الأدب فى مصر وغيرها من البلاد العربية فهما من الشعر كعتبتى الدار .

جاء شوقى وحافظ فى عهد نهضة أدبية جديدة ، فكانا نجمين متألقين فى سمائها .

ففى نظمهما كانت تتجدد لغة الغرب بعد أن رثّت حبالها فى يد الزمن ، وكان هم الأدب فى عصرهما أن تستعيد اللغة العربية جمالها ، ويبعث الشعر القديم من مرقده ، فرأى فيهما ضالته المنشودة وإن كانا لم ينفردا بهذا الفضل ، فالبارودى وصبرى والبكرى لم يقصر شأوهم فى ذلك عن شاعرينا الفقيدين .

لم يَسم نظر الجيل الماضى عن هذا الحد ، ولم يتطلع شعراؤه إلى أكثر من تلك الناحية التى ترمى إلى ترسم خطى المتقدمين من شعراء الدولة العباسية وصدر الإسلام ، ولم يطالبهم أحد بأكثر من ذلك ! فجميع المشتغلين بالحركة الأدبية فى ذلك العهد كانوا يتذوقون بذوق العصور الماضية .

على أن شوقى وحافظ وإن اتفقا فى هذا المذهب ، فقد كانا يختلفان من بعض الوجوه فيما ينظمان . يرجع ذلك إلى البيئة التى نشأ فيها كل من الشاعرين ، فترى فى شعر شوقى أثر النشأة الأرستقراطية ، فهو ربيب الحكم وخدين الحكام ، لم يحوله الزمن عن طبيعته ، ولم تخرجه تطورات الأحوال عن فطرته . أما حافظ فهو ابن الشعب وربيب المجتمع ، فى كنفه نشأ وبين أحضانه عاش، فكان يتغنى بأفراحه لأنه يشاطره إياها ، ويهتف بأشجانه لأنه ممن يكتوون بلهيبها . فظهرت فى شعر الأول

روعة وسطوة ، وفى شعر الثانى حرارة ولوعة ، وكلا الشاعرين مخلص لطبعه صادق لفطرته .

وقد عاش الشاعران حتى رأيا النهضة الحديثة يندفع سيلها فيجترف فى طريقة كل قديم ، وشاهدا من رجالها شعراء ونقاداً جديدين ، مبشرين ومنذرين ، فتوالت عليهما حملات النقد ، واشتدت عليها أقلام الكتاب ، حتى صارا هدفاً لكل ناقد . وهما الشاعران اللذان تنزها فى عرف الجيل الماضى عن كل نقد ، واعتصما عن كل عيب ، وتلقى ذلك الجيل رسالتيهما بصدر رحيب .

عانى شوقى وحافظ تلك الحملة العنيفة واصطليا بنيرانها ، فكان حافظ يرى من السلام أن يقف عند حدوده ، وأن يطأطئ رأسه للزوبعة ، حتى لا يصاب منها بصائب أو يتقرب من رجالها بما عهد فيه من البشاشة واللطف فيبعدهم عنه ، ولكنه مع ذلك كان يشهد بصدق تلك الحركة ويعترف بأن للتطور سبيله فى كل شىء .

ولكن شوقى الذى خلعت عليه إمارة الشعر وأجلس على عرشه ، لم يكن من السهل عليه أن يتلقى تلك الحملة فكان يغضبه كل نقد ويزعجه كل ناقد ، فجرد جيشاً من الكتّاب للذود عن شعره ، وآخر لمحاربة خصومه والسهر على حراسة عرشه . ولو علم رحمه الله لترك الأمور تجرى فى مجراها ، وترك شعره للحياة ، يأخذ حظه منها كما تقدر له . وحسب الشاعرين أنهما تبوّءا زعامة الشعر حيناً من الزمن لم يكن ينازعهما فيها منازع ، وحسب الأدب أنه وجد فى شعرهما قنطرة بين القديم والحديث ،

شهادة إسماعيل مظهر
عن حافظ وشوقى

(مجلة المقتطف – ديسمبر ١٩٣٢)

عاش حافظ وشوقى فى عصر انتقال كثر فيه الكلام فى الجديد والقديم ، وانتحى فيه النقد الأدبى مناحي جديدة ، واتخذ معايير حديثة غير تلك التى عكف عليها أدباؤنا ، وسلك طرقًا متشعبة كانت نتاجًا للتوسع فى المعرفة ولتأثير الأساليب العلمية الحديثة فى النقد الأدبى . وعلى كثرة ما تكلمنا فى القديم والحديث ، وفى النقد ، لم نستطع حتى اليوم أن نحدد العلاقة بينهما أو أن نميز بين ما نعنى بالحديث والقديم ، ولم نتمكن بعد من أن نضع لاصطلاح التجديد حدوداً محددة ومقاييس معينة نهتدى بها فى أدبنا الجديد على ما يقولون . وأنت تقرأ فى الأدب القديم شعراً لم يشق له المجددون غباراً حتى اليوم ، كما تقرأ فى الشعر الحديث قطعًا وقصائد يعاف القديم والحديث معًا أن تنسب إلى الشعر ، بل هى بتراتيل المعابد أشبه منها بالشعر الذى يقتحم بنا أبواب الحياة كما يقول هيكل ، ولهذا أرجع إلى اختيار قطعة من الشعر .

تعاصر حافظ وشوقى فى هذا العصر الذى لا يخرج عنه أنه عصر انتقال وتطور . عصر لم تتميز فيه المعقولات الأدبية ، ولم تحدد فيه التصورات ولا الاصطلاحات ، ولم يتخذ فيه النقد معايير قيمة يصح السكون إليها فى تقدير الآثار الأدبية أو الشخصيات . لهذا نجد أن من أفدح الظلم أن نمضى فى نقدهما من غير أن نقدر الأحوال التى أحاطت بهما وجعلتهما يتراوحان بين كفتى ميزان تشيلان أو ترجحان على مقتضى ظروف لم تمكنهما يومًا من أن يكونا فيها حكمين أو بالأحرى زعيمين يتحملان مسئولية الزعامة بما يترتب عليها أو ينتج عنها من الآثار . ولقد ظلم حافظ كما ظلم شوقى ، حيين ، ولسوف يظلمان ميتين ، بما خلعنا عليهما من ألقاب ، لو علما الحقيقة أو علما ما سوف يترتب عليها لنبذاها ورضيا أن يعيشا غير متوجين بها . وما قولنا شاعر النيل فى أحدهما ، وأمير الشعراء فى الثانى ، إلا مجرد تفريط فى البذل وإفراط فى الغلو ، سوف يحمّلانهما ما لا يجب أن يحملا من مسئوليات النقد الذى لم يخلص شيء فى هذا الوجود من سلطانه الثابت . وأول ما يخطر على ذهننا إزاء ذلك سؤال طبيعى . فإذا كان شاعر النيل وأمير الشعراء ، قد عاشا فى طور

انتقال وتطور ، فأى أثر تركا فى حركة الانتقال ، وأى غذاء ذهنى أو مذهبى غذّيا به حركة التطور ؟

لقد كانا فى الوطنية كَلاً على السياسيين أو الوطنيين . كان شاعر النيل كَلاً على مصطفى كامل وكان أمير الشعراء كَلاً على الخديوى . وتراوح كل منهما بين الكفتين على غير أساس من الفكرة أو الإيمان أو قيادة ناحية بعينها من نواحى السياسة أو الوطنية بثها فى شعره ، بل إن كلَّ ما أخرجا فى السياسة من الآثار لم يتعد أن يكون نواحًا على الماضى أو بكاءً على الحاضر أو مثلاً يضرب للعظة . أما أن يكون لهما أثر فى تكوين الفكرة السياسية أو زعامة ناحية منها ، فتلك دعوى لا نظن أن ناقدًا يستطيع أن يدعيها لأحدهما أو أن أحدهما كان يستطيع أن يدعيها لنفسه .

فى العشرين سنة الأخيرة كان شوقى وحافظ فى أوجهما الأعلى ، وفى العشرين سنة الأخيرة شهدت مصر أول بوادر الاتصال بحرية الفكر فى العلم والفلسفة ، فيها خرجت الصحافة على تقاليدها القديمة وخرج المفكرون على الأساليب التى ورثوها عن القدماء ، فيها ترجمت كتب علمية كان مجرد ذكر اسمها أو اسم مؤلفيها تجديفًا وكفراً ، وفيها هوجمت التقاليد العتيقة بعنف وشدة فى بعض النواحى ، فلم يتحرك الشاعران ، وكأنهما فى غور من كهف الزمان ، بل لم يحرك حافظ إلا اسم أرسطو طاليس عندما نشر الأستاذ لطفى بك السيد ترجمة كتابه الأخلاق ، وأرسطو طاليس كما نعلم جميعًا كان سنادة الكنائس والشيع فى نصرانية العصور الوسطى ، وسنادة أصحاب المذاهب فى صدر الإسلام ، وعلى تتالى عصور عديدة ، بل لا نذهب بعيداً إذا قلنا إن حافظًا لم يحركه أرسطو طاليس ولا كتابه فى الأخلاق ، بل حركته علاقة الصداقة والود ورابطة الحزبية مع مترجم الكتاب ، وأن هذا لأدخل فى التدليل على أن شاعر النيل وأمير الشعراء كلاهما كان بعيداً عن أن يمد حركة التحرير الفكرى ببيت واحد من الشعر ، وكذلك موقف شوقى إزاء أرسطو طاليس وترجمته لا يختلف كثيراً عن موقف حافظ .

وكانت أمامهما الطبيعة عطرة فياحة ، عبقة وضاحة . كان أمامهما الإنسان بما فيه من أسرار ومخايل وحقائق ، فلا نظرا فى الطبيعة ولا شديا بالإنسان ، فكأنهما قد أنكرا فى شعرهما الحياة ، حياة الطبيعة وحياة ابنها الثائر . وكانت أمامهما مشكلات مصر الاجتماعية التى تطورت بتطور الفكر والاتصال بالمدنية الغربية الحديثة . كانت أمامهما مشكلة المرأة وحرية التعليم ونظام الطبقات وعلى رأسها جميعًا مشكلة الفلاح الاجتماعية . أكل التطفل الاجتماعى فى مصر عظم الفلاح ولحمه ومص دمه الزكى ، وحطت عليه الأمراض بأنواعها وانتابته النوائب والكوارث وناء عليه الفقر وعملت فيه الخصاصة ، ولا يزال حتى اليوم يعانى من آثار ذلك الخراب والدمار والجوع . كل هذا والشاعران فى شغل بالرثاء والنواح على الكثيرين ممن يحتملون أكبر مسئولية فى ما وصلت إليه حالة الفلاح من الانحطاط فى هذا العصر .

وكان أمامهما بعد كل ذلك مختلف أبواب الحياة مادية وعقلية . فهل أرضيا الفن ، أم نصرا الدعوة إلى العلم الصرف ، أم أخذا بيد الفلسفة ؟ ليس شىء من هذا بواقع فى حياة شاعرينا العظيمين ، وإن دعوى تحاول نقض هذا لا تحتمل النقد ساعة واحدة .

إذن فماذا كان الأثر الذى تركاه فى حياة مصر والشرق ؟ كانا الجسر الذى عبر عليه الأدب من القدماء إلى أبناء الزمان الحاضر ، أحييا سنة الأسلاف وسارا بها إلى الأخلاف فى صورة لا تختلف كثيراً عن الصورة التى طبع بها أسلافنا الشعر ، ولا تقرب قيد أنملة من مثاليات الأعصر الحديثة .

ولقد كان فرقُهما من التعرض للشئون الاجتماعية التى لها صلة بالدين عظيمًا حتى إنك لم تقع فى شعرهما على بادرة تدل على تعبير عن دعوة لإصلاح حال الزوجية والقضاء على تعدد الزوجات أو زواج الأطفال أو نظام الحالات الشخصية التى ظل يحتكم فيها شرع الأئمة حتى عصرنا هذا إلا قليلاً . هذا فى حين أن الشعر أداة قوية وفأس باترة تقطع فى أصول الأشياء حسنة وقبيحة ، بقدر ما تقطع كل أدوات الأدب الأخرى مجتمعة .

هذا فى النواحى الاجتماعية . فهل كان لهما أثر ثابت فى تغيير أساليب الشعر ومناهجه القديمة ، أو صبه فى قوالب جديدة لم يألفها القدماء ؟ وهل نهضا بالشعر فحلاً وثاقه من معاييره العتيقة ؟

وعجز القدر أن يضيف إلى تلك السلسلة التى تصل دائمًا بين ماضى الإنسانية وحاضرها حلقات جديدة من أبناء آدم وحواء قرونًا ، استطاع بعدها أن يضيف إليها حلقتين هما حافظ وشوقى ، فوصل بهما بين ماضى الأدب العربى وحاضره . وأحيا بهما روح العروبة الصحيحة بعد أن عدت تلك العاديات عليها وفى هذا يتكون كل ما يمكن أن نعزو إليهما من عظمة خالدة .

أما الموازنة بينهما فلا نستطيع أن نقول فيها إلا أن كَلاً منهما يمتاز بناحية خاصة ، وأن لشوقى المنزلة الأولى على كل حال . ولو أننا أردنا أن نستطرد إلى نقد شعرهما ، إذن لضاقت المقتطف عن أن تسع ما نكتب ، وإنا لنبقى على ذلك لفرص أخرى عسى أن تتاح لنا .

ولقد اختتم الشعر العربى بموت الشاعرين العظيمين عهداً وفتح عهداً ، ولا أغالى إذا قلت إن الشعر العربى سوف يفوق فيه كل الصور التى تتالت عليه منذ فجر التاريخ إلى اليوم . سيغزو الشعر العربى نواحى الطبيعة وأبواب الحياة ، ويؤثر فى المجتمع ذلك التأثير الثابت الذى لن يحدثه إلا الشعر ، غير مشوب بأرجاس الذات والتهالك على الأرضيات .

بين شـوقـى وحـافـظ

طاهر الطنـاحى

كنت أزور شاعر النيل محمد حافظ إبراهيم الفينة بعد الفينة بداره بالجيزة قبل أن يبرحها إلى الزيتون فى الدار التى غادر فيها عالم الشقاء إلى عالم الراحة والبقاء . وكان وقتئذ قد عصرته الشيخوخة ، واستهلك جسمه الضعف ، ولكن نفسه لم يزايلها الشباب ، وهمته لم تنلها أمراض المشيب . وكانت أحاديثه العذبة تستهوى سامعيه ، وتحملهم فى موجة غراء من الأنس والمتعة والطرافة والأدب .

وكان من عادته فى بيته أن يلبس جلبابًا أبيض ، ويرتدى فوقه عباءة بنية ، ويجلس فى الشرفة كل مساء مطلا على جدول يتهادى بجواره بين الدساكر والمروج . وكان زواره يجلسون حوله مؤتنسين معجبين ، وقد أمسك بعصاه يهزها هزا رفيقا فى أثناء حديثه ، تارة إلى اليمين وأخرى إلى اليسار . وقد يضرب بها الأرض إذا غضب أو تحمس وطالما كان يتمثل بقول الأسدى :

إذا المرء أولاك الهوان فـأوله هوانا وإن كانت قريبًا أواصره ولا تظلم المولى ولا تضع العصا على الجهل إن طارت إليك بوادره وحدث فى ذلك الحين أن كتب الدكتور محمد حسين هيكل الأديب ، ورئيس مجلس الشيوخ الآن ، مقالا فى السياسة الأسبوعية بعنوان « شوقى وحافظ » قارن فيه بين شعر الشاعرين وأدبهما وقدم شوقى على حافظ ، وأعلى مكانه ، فغضب شوقى لهذه المقارنة ، لأنه كان يرى أنه نسيج وحده ، ولا يجمل بأديب أن يقرنه بشاعر آخر ، ولو كانت المقارنة لتفضيله عليه والإشادة بأنه أفصح ذى لسان ، وأبلغ ذى شعر ، وأنه نجم الشعراء الثاقب ، وشهابهم الساطع وبدرهم الطالع

وكان رحمه الله يرى أن مقارنته بغيره ، ولو على هذا الوجه من التفضيل لتكبير ، لا تشرفه ، ولا ترفع من شأنه ، بل على العكس يراها تحط من قدره ، وتهبط بعبقريته ، وكان يردد فى ذلك قول الشاعر القديم :

ألم تر أن السيف يصغر قدره إذا قيل إن السيف خير من العصا

وهو يؤمن بهذا البيت ، ويهتم كثيراً بسمعته الأدبية ويكافح عنها ما استطاع ، ويخشى حتى صغار الأدباء أن ينالوا منها ، ولم يأخذ الحياة كما هى

على الرغم من قوله :

خل اهتمامك ناحية ... وخذ الحياة كما هيه

بل أتعب نفسه وعاش فى لذة كعذاب ، وفى عذاب كلذة .

وكان حافظ رحمه الله على خشونة جسمه وضخامة هيكله رقيق الطبع ، دقيق الحس يتألم مما يغمز شاعريته ، بل هو يتألم لكل شىء يبعث الألم ، ولو كان مصدر الألم نفسه . وقد يذهب به الألم إلى السأم . وكان يقول لنا :

لست أطمع فى أن تطول حياتى ، وددت لو لقيت الموت الآن ، وإنى لأعجب من دلفه فى بطء كأنما أدركته الشيخوخة على توالى الأجيال ، فما يستطيع أن يسرع الخطى ليشفى نفسا سئمت العيش ، وبرمت بالحياة .

وماذا أبغى من حياة ضاعت الحقيقة فيها ، واستوى فيها المحسن والمسىء ، وهضم الغنى حق الفقير ، وشابت فيها الفضيلة ، وترعرعت الرذيلة ، وما أنا وحياة تخاذلت فيها الهمم ، وفسدت فيها الذمم ؟!

وذات مساء ونحن جلوس حوله ننعم بحديثه وطلاوة فكاهاته وظرف نوادره ، روى لنا ما قاله شوقى عن مقال هيكل ، وكان يتحدث فى فكاهة ممزوجة بألم ، فقال :

اسمعوا يا إخوان .. إن أمير شعرائنا قد غضب لأن هيكلا قال « شوقى وحافظ » فى مقاله ، ولم يعجبه الجمع بين اسمى واسمه ، ألم يسمع الناس يقولون : « زفتى وميت غمر » ؟ وهل احتجت ميت غمر لقرنها بزفتى ؟ . ثم ألم يسمع قول الناس : « سميط وجبنة » و « خيار وفاقوس » ، و « عسل وبصل » ؟ وضحك حافظ رحمه الله وقال : « ولكن يبقى من يكون فينا البصل ومن يكون العسل ؟ » !..

وهنا حاول بعض الزوار أن ينال من شاعرية شوقى ، فنفر حافظ نفرة قوية ، وقال :

- كلا .. لا تكونوا خبثاء أو جهلاء . والله إن شوقى لشاعر ، وإنه لأشعر منى .. وما كفرت بهذه الحقيقة فى شبابى وكهولتى . ولا أريد أن أكفر بها فى شيخوختى .

وأود أن يعرفها الناس بعد مماتى وقد صدق حافظ إبراهيم ، فإنه اعترف لشوقى بالسبق طول حياته حتى بلغ به أنه مدحه فى القصائد التى كان يمدح بها الخديوى عباس حلمى الثانى فى أعياد الجلوس والميلاد . ومن ذلك :

قل للأولى جعلوا للشعر جائزة ... فيم الخلاف ألم يرشدكم اللّه ؟

إنى فتحت لها صدراً تليق به ... إن لم تحلّوه فالرحمن حلاّه

لم أخش من أحد فى الشعر يسبقنى ... إلا « فتى » ما له فى السبق إلاّه

ذاك الذى حكمت فينا يراعته ... وأكرم الله والعباس مثواه

وهو يعنى بالفتى شوقى وكان فى ربيع الحياة وعنفوان الدنيا ، وكان حافظ أقل حظا منه ، بل غير ذى حظ ، ولكنه لم يقصر عنه همة وطموحا ، وكان أكثر وفاء وإخلاصاً . وكانت لشوقى بدوات وغفلات أغضبت حافظاً وحركت فى نفسه نزوة الشباب ، حتى أنه لما أنعم الخديوى عباس على حافظ برتبة البكوية ، وأقيمت له حفلة تكريم ترأسها شوقى صامتًا ، ولم يهنئ صديقه ببيت واحد ، ولم يفت ذلك حافظا فحملها له مع ما حمل من أشياء ، ولما وضع كتابه « ليالى سطيح » تناول فيه ديوان الشوقيات الأول ، ونقده نقداً لاذعًا ، فقال :

« بربك ماذا رأيت فيها (الضمير للشوقيات) من الآيات ، وما جاء به صاحبها من المعجزات . اللهم إلا ما يتباصر به علينا من تلك المعانى الغربية التى ما سكنت فى مغنى عربى إلا وذهبت براونه » .. ثم يقول عن شوقى إنه لا يزال مهزول اللفظ ، غامض المعنى يحتاج الناظر فى كلامه إلى تخوت الرمل ، وطوالع التنجيم . وقد قصر همه على اصطحاب طائفة من الألفاظ لا يعدوها إلى غيرها حتى أصبح بعضها علامة تدل على شعره ، وأن طريقته فى شعره أن يغير على صحائف الأولين ومعانى الشعراء السابقين . فهو لم يغادر معنى فى خدره إلا سباه ، ولا لفظا فى وكره إلا أزعجه .

ذلك ما كان يقوله حافظ فى ليالى سطيح عن شوقى ، وقد دفعته إليه نزوة الشباب وثورة الغضب . وحدث أيضا أن أقيم مرقص فى قصر عابدين ذات ليلة فحرك هذا

المرقص شاعرية شوقى ، فقال فى وصفه قصيدته التى مطلعها :

مـــــال واحـــــتــجــب وادعــى الــغــــضــب

فاتخذها حافظ وقتئذ وسيلة للتهكم والاستخفاف ، وسار يومًا فى نزهة مع صديقة المرحوم عبد العزيز البشرى بجزيرة الروضة ، وجعلا ينظمان قصيدة ، هزلية فى معارضة هذه القصيدة ، كان أحدهما يقول شطرًا والآخر يقول شطرًا ، ومطلعها :

شــــال وانــخــــبــط وادعــى الــعــــبــط

لــيــت هــاجــــرى يــبــلــع الــزلــط

إلى آخر ما جاء فى هذه القصيدة التى بلغت ستين بيتا ، ولا ريب أن الباعث الذى جعل حافظا يستخف بشوقى ويغمزه تلك الغمزات كان لفترة قصيرة من الزمن ، وكان سببه يعود إلى شوقى أكثر مما يعود إلى حافظ ، فقد أوتى شوقى من الجاه فى عهد عباس ما ترنو إليه العيون ، وبلغ الله به من المنزلة غاية رفيعة ، وأتت نعم الله إليه من وراء الأمل ، وكان فى مكنته أن ينظر من عليائه إلى صديقه ، فيشد أزره فى معركة الحياة . ولكنه لم يفعل ، بل كان شأنه كحاشية الخديوى السابق لا يسرها أن يحظى أحد سواها بقربه وعطفه وتشجيعه . ووجد حافظ فى الشيخ محمد عبده خير عون ، وأكبر مشجع و حتى إذا افتقده سنة ١٩٠٥ بكاه بكاء حارًا ، وبكى حظه الذى ذهب بذهابه ، وراح يشكو الزمن الأبله ، ويألم من صديقه شوقى ، بل راح يشايع خصومه ويخاصم أصدقاءه كالسيد مصطفى لطفى المنفلوطى الذى كان ينافح عن الشوقيات ، ويناجز عن شاعرية صاحبها وزعامته بين شعراء العربية . ولهذا انكمش حافظ عن المنفلوطى ، وتراخى عن وداده . ثم لما مات تلكأ فى رثائه ثم عوتب فى ذلك فرثاه بأبيات لا تتجاوز العشرة ، وليس فيها من ألم الفجيعة ما يليق بهذا الأديب الكبير على أن حافظًا كان وفيا كما قلنا ، وكان عيوفا سليم الطوية لم يحمل فى نفسه موجودة لشوقى ، ولم ينطو على وغر فى الصدر مكنون . وكان رغم غضبه ونقمته على بعض أخلاق شوقى يضمر له الإعجاب ، ولا يبرأ من تقديره والاعتراف بنبوغه وعبقريته . ولذلك لما أقيم سنة ١٩٢٧ مهرجان الشعر لمبايعته بالإمارة على الشعراء

كان حافظ فى المقدمة بين شعراء هذا المهرجان الذين وفدوا من أقطار العربية ، وأنشد قصيدته العصماء التى قال فيها :

أمـيـر القـوافى قـد أتيت مـبـايـعـا وهذى جمـوع الشعـر قد بايعت مـعى

وقد كانت هذه القصيدة تكفى لمبايعة شوقى بإمارة الشعر ، بل كان يكفى هذا البيت البليغ الذى هز شوقى هزاً وأطربه طرباً لا مزيد عليه حتى نهض إليه وقبله فى وجهه ، وآمن بوفاء حافظ له إن لم يكن آمن به فى السنين الخالية .

ولما مات حافظ رد له شوقى جميله بأحسن منه فى قصيدته البليغة التى رثاه بها رثاء يتجلى فيه عظم فجيعته فيه وأساه لفقده ، وقد تمنى فى هذه القصيدة أن لو افتداه من الردى ، وكاد أن يقدمه على نفسه فى قوله :

انظر فـأنت كـأمس شـأنـك باذخ فى الشـرق واسـمـك أرفع الأسـمـاء

يا حـافظ الفصـحى وحـارس مجـدها وإمـام مـن نجلـت من البـلـغـاء

ولو أن حافظ إبراهيم كان حيا وسمع شوقى يقول فيه ذلك لقر عينا ، ولطرب غاية الطرب .

الأدب والفن فى أسبوع
« شوقى وحافظ »

العباسى

تقع ذكرى أحمد شوقى أمير الشعراء فى هذا الشهر (أكتوبر) ، فقد توفى فى اليوم الرابع عشر من سنة ١٩٣٢ ، وقد بدأ الاهتمام بهذه الذكرى فى عدة مظاهر ، منها تلك الحفلة التى قالوا إنهم سيقيمونها فى (أوبرج) الأهرام ، والتى عرف قراء الرسالة أمرها مما كتبناه عنها فى عددين ماضيين ، وقد علمت أن هذه الحفلة لن تتم على الوضع المزرى الذى رسموه لها ، فقد عارض بعض أعضاء اللجنة فى ذلك الوضع ، وأباه كذلك بعض الشخصيات الكبيرة التى طلب إليها أن تشترك أو تشرف على الحفلة ، وقالوا جميعًا كما قلنا إنه لا يليق أن يحتفى بذكرى شوقى احتفاء لاهيًا مسعرًا (بالأوبرج) .

ومن مظاهر الاهتمام بذكرى شوقى ، العدد الخاص الذى أصدرته زميلتنا مجلة «الكتاب» وقد جمعت بين ذكرى شوقى وحافظ فى هذا العدد ، لأنهما توفيا فى سنة واحدة إذ كانت وفاة حافظ فى اليوم الحادى والعشرين من شهر يولية سنة ١٩٣٢ ، فتكون قد مضت خمسة عشر عامًا على وفاة الشاعرين اللذين اقترن اسماهما فى الحياة وفى الخلود .

وقد قصرت « الكتاب » أبوابها على البحث فى شعر شوقى وحافظ ، والتزمت فى كل بحث الموازنة بين الشاعرين فى مختلف نواحيهما ؛ وقد صدر العدد بفصل للأستاذ عادل الغضبان رئيس التحرير عنوانه « متحف » ذهب فيه إلى أن الشعر ، وهو أحد الفنون الجميلة ، له كما لها متاحف ، وإن كانت قطعة لا تضعها الغرف والأبهاء ، وإنما تعرض فى « الديوان » فديوان الشاعر هو المتحف الذى يعنيه .

وأخذ الأستاذ فى الدلالة على الموسيقى والتصوير فى ديوانى شوقى وحافظ، فبين الارتباط بين الأصوات والمعانى فى قطع من شعرهما ، وقد أفرط فى ذلك كما صنع فى بيت حافظ التالى الذين يصف به هيجان البحر :

عاصف يرتمى وبحر يغير أنا بالله منهما مستجير

فقد جعل يبين دلالة الحروف على صوت العاصفة ودوى البحر والفزع إلى الله ، فقال : « فصوت العاصفة تتخيله الأذن فى الصفير المنبعث من اجتماع الصاد والفاء

بعد الألف فى كلمة (عاصف) ولا فضل للشاعر فيها إلا أنه اختار فأحسن ، ورنة الضربة تدوى فى المقطع الأخير من (يرتمى) كأنه صدى ثقل من الأثقال ارتطم بألواح السفينة ثم إن هدير الأمواج وهى غائرة تحمله إلى السمع هذه الغين وهذه الياء الممدودة بعدها فى كلمة (يغير) فهما صوت البحر الغائر الخائر مثلا بمثل ونغمة الأمل والدعاء تتصاعد من اللام الثانية فى كلمة (بالله) ومن حرف المد فى كلمة (مستجير) .

وقد أمعن الأستاذ فى ذلك حتى خلته يريد أن يجمع خصائص حروف الهجاء فى متحف .. وقد ذكرنى هذا الصنيع بنادرة يحكونها عن حافظ ، إذ قال مرة لأحد علماء الدين : بلغنى أن هناك مؤلفًا فى « الوضوء » يقع فى عدد من المجلدات الضخمة . وإنه ليسهل على المرء أن يغطس فى الماء سبع مرات ثم يقوم إلى الصلاة ، ولا يتعب نفسه بقراءة هذا الكتاب ! وعلى هذا نستطيع أن تؤكد للأستاذ عادل أنك مقتنع بأن البيت يدل على كل شىء دون حاجة إلى ما أسهب فيه من بيان أصوات الحروف ونغمات المدود .

وقد أحسن الأستاذ بالاستعانة بريشة الرسام إلى جانب قلمه فى تجلية بعض الصور التى اشتمل عليها ديوانا شوقى وحافظ ، ولكن الصورة التى رسمت بإزاء بيت حافظ :

واسقنا يا غلام حتى ترانا لا نطيق الكلام إلا بهمس

لم تكن موفقة ، فهى تمثل الشراب والساقى فى أزياء من العصور القديمة ، وبأيديهم آنية قديمة ، كأن قائل البيت أبو نواس لا حافظ إبراهيم ، على أن أشخاص الصورة يبدون فى غاية الوقار كأنهم فى حلقة درس لا فى مجلس شراب ..

الآراء القديمة فى شوقى وحافظ :

الأستاذ عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين بك والأستاذ إسماعيل مظهر والأستاذ محمد توحيد السلحدار بك ، كان لكل منهم رأى قديم فى شعر شوقى

وحافظ ، فهل ظلوا على آرائهم أم جلا لهم الزمن آفاقًا جديدة ينفذ فكرهم منها إلى رأى جديد سألتهم مجلة « الكتاب » هذا السؤال فأجابوا :

قال الدكتور طه إنه لم يغير رأيه فيهما ، ومما قاله عنهما :

« وإذا لم يبلغا من التفوق ما كنت أحب لهما وأتمنى للشعر العربى الحديث فقد لا ينبغى أن نلومهما فى ذلك وأن نذكر قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومى أنطقتنى رماحهم　　　نطقت ولكن الرماح أجرّت

فلم يكن هذان الشاعران إلا مرآتين صادقتين للعصر الذى عاشا فيه ، وقد أديا إلينا ما ألهمهما هذا العصر فأحسنا الأداء » .

ويحضرنى – لذلك – رأى للدكتور طه حسين فى كتابه « حديث الأربعاء » مؤداه أننا لا نعد الشاعر شاعراً إلا لأنه يعبر عن بيئته ويصور عصره فيحسن التعبير والتصوير . ورأى الدكتور طه فى شوقى وحافظ أنهما لم يبلغا من الشعر ما يجب ، فأى الرأيين ما زال يرى .. ؟

ورأى الأستاذ مظهر القديم أن خيال الشاعرين أرضى وأن نزعاتهما أرضية على خلاف طاغور شاعر الألوهية . وقال إنه لا يزال عند هذا الرأى ، وهو يرى أن الشعر ليس اللفظ ولا الوزن ولا القافية ولا الموضوع ولا الأداء ، لأن هذه أعراض ، وإنما الجوهر أثره فى نفسك ، وقليلا ما يخاطب الروح أو النفس شعر شوقى وشعر حافظ .

ومجمل رأى السلحدار بك الذى نشر منذ تسعة وثلاثين عاماً أنه يرجح كفة حافظ على شوقى ، لأن الأول شاعر الجلال والثانى شاعر الجمال ، والجلال فوق الجمال ، ولأن ملكة اللغة العربية كانت راسخة فى حافظ أكثر من رسوخها فى شوقى ؛ ولأن شعر حافظ بما فيه من نفحات القوة والقومية شاف للنفس ، أما شعر شوقى فكان شعر الرفاهة والنعيم ؛ ولأن حافظًا أكثر كتابة عن وجناته فى شئون وطنه ؛ وشوقى أبعد منه عن ذلك . وقال إن الشاعرين قرضا بعد ذلك شعراً كثيراً فى نحو ربع قرن ، وإنه لا يصح الجواب عن السؤال بغير مراجعة هذا الشعر ، ولا تسعد الحال على ذلك

إلا فى مدى طويل ، ولكنه مع ذلك يجيب بقوله : « أغلب الظن أن حافظًا ظل يقول أكثر شعره فيما يتعلق بالشئون القومية ، ولم يستمر فى محاولته التخلص من أغلال طريقته القديمة ، أما شوقى فلولا تهكم بعض أئمة الأدب القديم على قصائدة فى صباه عقب عودته من أوروبا لكان التجديد أظهر فى شعره » .

أما الأستاذ العقاد فقد قال إنه دون فى مذكراته اليومية قبل نيف وثلاثين سنة أن اسم الشاعر بلغتنا يشير إلى تعريفه ، فليس الشاعر من يزن التفاعيل ، وليس بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ، ولا من يأتى برائع المجازات وبعيد التصورات ، إنما الشاعر من يشعر ويشعر . وكان بهذا القياس يقيس شوقيًا وحافظًا ، فقال عن حافظ : « يعجبنى منه ذاك الجلال ، وإن كنت أعتقد أن الجلال الظاهر لا يتطلب من شعرائه سموًا فى المشاعر أو أفضلية لها على شعراء الجمال » إلى أن قال « وأما فيما عدا ذلك فشعر حافظ ، كما قال فيه الدكتور شميل - ولم يرد أن يطربه - كالبنيان المرصوص متين لا نجد فيه متهدمًا ، فهو يعتمد فى تعبيره على متانة التركيب وجودة الأسلوب أكثر من اعتماده على الابتداع أو الخيال » .

وقال الأستاذ الكبير إنه كان يعيب « رسميات » شوقى دائمًا أو تقليدياته ، ثم قال إن هذا الرأى فى الشاعرين لم يتغير كثيرًا ، ولكنه يرجع فيهما إلى مقاييس أهم وأوسع ، وأجمل هذه المقاييس فى ثلاثة ، أولها أن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية ، وثانيها أن القصيدة بنية حية وليست قطعًا متناثرة يجمعها إطار واحد ، وثالثها أن الشعر تعبير وأن الشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذى سليقة إنسانية . ثم قال : « وإذا عرضت الشاعرين - شوقيًا وحافظًا - على هذه المقاييس الثلاثة صح أن نقول : إن حافظًا أشعر ولكن شوقيًا أقدر » لأن ديوان حافظ هو سجل حياته الباطنة لا مراء . أما ديوان شوقى فهو (كسوة التشريفة) التى يمثل بها الرجل أمام الأنظار »

رأى المازنى :

والأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى هو الباقى من نقاد شوقى القدماء ، وقد تفقدته بينهم فى « الكتاب » ولكنى وجدته فى « الهلال » أعنى وجدت مقالا له عن

شوقى ، أما هو نفسه فلا أتمثله إلا جالساً إلى مكتبه فى « معمل مقالاته » يكتب .... ويكتب . هذه مقالة لأخبار اليوم ، وثانية للمسامرات ، وثالثة للاثنين ، ورابعة للبلاغ ، وخامسة للمصرى ، و ... إلخ ويخيل إلى أنه يكتب مقالات (جاهزة) لتدفع إلى من يطلبها دون انتظار .

والمقالة التى كتبها للهلال عن شوقى ، هى وإن كانت من (الموصى عليه) فإنها على كل حال من نتائج « المعمل » فهى متأثرة بجوه الذى تسوده سرعة الإنجاز ، فالأستاذ ليس متفرغًا لإنضاج رأى جديد فى شعر شوقى ، بل لتذكر رأيه القديم ... فلا بأس بأن يملأ بعض الصفحات ببعض الحوادث والنوادر التى جرت بينه وبين شوقى ، حتى إذا جد الجد فاقتضى الحال أن يقول شيئًا فى شعر شوقى قال : « وما زال رأيى فى شعره كما كان ... وهو أنه كان فى صدر حياته أشعر منه فى أخرياتها ، ولكنه فى العهد الأخير كان أبلغ عبارة وأعلى بيانًا » وليس هذا هو رأيه الذى كان .. لأن المازنى هو أحد أستاذَى المذهب الجديد الذى عارض شوقى والذى تراه فى كلام العقاد الأستاذ الآخر للمذهب الحديث . وقال : إن شوقى « اقتنع بأن نظم القصائد على الطريقة القديمة التقليدية عبث وباطل ليس يجدى » فتحول إلى وضع الروايات الشعرية التمثيلية » فهل وضع الروايات الشعرية يقتضى أن نظم القصائد عبث وباطل ؟ وهل تحول شوقى عن نظم القصائد ؟ والأستاذ نفسه يقول بعد ذلك إنه « لم ينقطع عن نظم القصائد المألوفة » فكيف يتفق هذا وذاك ؟ وقال الأستاذ المازنى إن شوقى مدين لخليل مطران بك لأنه « أول من أدخل شيئًا من التجديد على الشعر فى مصر وتبعه شوقى » . وقد أسرف القوم فى الإشادة بتجديد مطران ، وما نراه يفترق كثيراً فى التجديد عن شوقى وطبقته ، بل تجديد شوقى أظهر فى التمثيليات لا من حيث النوع فحسب بل كذلك فى المنحى الشعرى .

وبعد فالمازنى رجل له ماضيه فى الأدب ، كما قلت فى مناسبة سابقة ومن حقنا بل من واجبنا ألا نفلته ...

إمارة الشعر :

رأت مجلة « الهلال » بمناسبة ذكرى شوقى أمير الشعراء أن تستفتى القراءة فيما يلى :

(١) من هم الشعراء الخمسة الأول بين شعراء العرب الأحياء فى مصر وسوريا ولبنان والعراق وشرق الأردن والحجاز ؟

(٢) من هو أجدر الشعرء بلقب الإمارة الآن ؟

فأولاً – هل إمارة الشعراء منصب شاغر نشعر بضرورة ملئه ؟ وهل دولة الشعر فى حاجة إلى أمير ينظم أمورها ويقوم على شئونها ويحفظ الأمن فى أرجائها ويحمى ثغورها وأطرافها ويدفع عنها وباء الكوليرا .. ؟

لقد كان إطلاق لقب « أمير الشعراء » على شوقى حادثًا فذًا ، لم يسبق له نظير فى تاريخ الشعر العربى رغم أحاديث المجالس التى كان يسأل فيها عن أشعر الشعراء ، ولم يكن أشعر الشعراء إلا قائل بيت أو بيتين أو أبيات وقعت فى نفس المجيب عن السوال موقعًا حسنًا، على أنه لم يصر لقبًا لأحد ، كما أنه ليس لهذا اللقب نظير فيما نعلم من الأمم الأخرى ، وإطلاقه على شوقى كانت الدعاية أهم أسبابه . فلم تتشبت به الآن ؟

وثانيًا – لو سلمنا بلزوم أمير الشعراء ونظرنا فى طريقة استفتاء الهلال فيمن هو أجدر بلقب الإمارة الآن – لوجدنا هذه الطريقة غير سليمة ، لأن الذين سيجيبون الاستفتاء وينتخبون أمير الشعراء أقلهم من يقرأ الشعر ويتذوقه ويعطى (صوته) راشداً والأكثرون ليسوا كذلك ، بل منهم من لا حظ له إلا سماع أسماء المشهورين من الشعراء ، فهل تؤدى حكومة هولاء ، إلى حكم مقبول ؟ والشعر الآن يتجه اتجاهات جديدة لا يستطيع فهمها وتقديرها إلا خواص الأدباء ، فكيف يحكم فيها عامة القراء ؟

ويأخذ الكثيرون على قانون الانتخاب العام أنه يجعل للأميين حق الانتخاب ، والواقع أن هؤلاء الأميين يستطيعون تقدير كفايات أعضاء البرلمان أكثر مما يستطيع كثير من قراء الصحف والمجلات تقدير الجدارة بلقب أمير الشعراء .

بين القديم والجديد

محمد مندور

ما من شك فى أن شعراء مصر التقليديين وبخاصة البارودى وشوقى وحافظ قد أنقذوا الشعر العربى من هوة سحيقة كان قد تردى فيها منذ عصر العباسيين المتأخر حتى حركة البعث العربى الحديثة ، وذلك برجوعهم إلى الشعر العربى فى أيام ازدهاره وقبل أن تطغى عليه الصنعة اللفظية فتنضب ماءه ، ونسجهم على منوال ذلك الشعر ، بل ومعارضة الكثير من روائع قصائده ، وبخاصة قصائد شعراء العصر العباسى المزدهر .

وباستطاعتنا أن نستعير من إحدى مقالات الأستاذ العقاد المنشورة فى « الفصول » وصفا لما كان قد انتهى إليه الشعر العربى قبل حركة البعث الحديثة فنقول « وأما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصنعة ، فملأوه بالتورية والكناية والجناس والترصيع ، وجعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظموها ليزينوا بها كتب البيان والبديع ، وظهر فى الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس ، وراح الشعراء يتبارون فى اللعب بالألفاظ وجمعها ، كما يتبارى الأطفال فى جمع الحصى الملون وتنضيده ، وكان الشاعر منهم يلاحق البيت بالبيت أو يشك المصراع بالمصراع ويخلط كلامه بكلام غيره وهو لا يحسب أنه يخل بروح الشعر ، لأنه يلتزم حروف الروى فى كل بيت ، وعروض البحر فى كل قصيدة » .

هذه كانت درجة الشعر العربى من الانحطاط عندما ظهر البارودى الذى عاد إلى منابع الشعر العربى السليم ، فاستطاع أن يخلص الشعر من هذه الآفات القاتلة وأن يعيد إليه ديباجته الناصعة . وإذا كان البارودى قد استمد بعض معانيه أو أخيلته أو أنغامه من القدماء ، فإنه بلا ريب قد صاغ بعضًا من تجاربه الخاصة وتجارب عصره صياغة شعرية قوية ، لا تقل روعة عن صياغة كبار العباسيين . ونكتفى للتدليل على ذلك بالإشارة إلى قصيدتين من روائع شعره ، بل من روائع الشعر العربى كله .

أما القصيدة الأولى فقد قالها فى حرب كريت واستهلها بتلك الصورة الرائعة :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان ... وهفا السرى بأعنة الفرسان

والليل منشور الذوائب ضارب ... فوق المتابع والربى بحران

أما القصيدة الثانية فتصور تجربة شخصية صادقة مؤثرة هى حنينه إلى وطنه وتلهفة إليه فى أثناء نفيه فى جزيرة سرنديب بعد فشل الثورة العرابية ، وهى تلك القصيدة الجميلة المؤثرة التى يستهلها بقوله :

محا البين ما أبقت عيون المها منى
فشبت ولم أقض اللبانة من سنى
عناء ويأس واشتياق وغربة
ألا شد ما ألقاه فى الدهر من غبن

فهذا الشاعر العظيم وإن يكن قد تخير لشعره الثوب التقليدى ، إلا أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت إليه لغة الشعر العربى من قوة وجمال ، واستطاع أن يخضع تلك اللغة التقليدية للتعبير عن أحاسيسه أو لوصف مشاهداته أو قص أحداث عصره بحيث يمكن القول إن هذه الدنان القديمة لم تزد شعره إلا قوة وجلالا .

ثم جاء شوقى الذى سار على نفس الدرب حتى بلغ القمة بالشعر التقليدى ، فرد إلى الشعر العربى جماله القديم ، فإنه على الرغم من إقامته فى فرنسا أربع سنوات ، واتصاله ، أو إمكان اتصاله بآدابها ، لم يخرج بجملة شعره عن الدروب المطروقة المتوارثة ، وظلت الثقافة الشعرية الطاغية عليه هى الثقافة العربية وذلك على الرغم من أن فرنسا كانت فى أواخر القرن التاسع عشر أيام إقامة شوقى بها تعج بالمعارك الأدبية ، وتتصارع فيها مذاهب الشعر والأدب من رومانسية وبرناسية ورمزية وواقعية وفنية ، وكان باستطاعة شوقى أن يتفاعل بهذه المذاهب وأن يخرج منها بفلسفة شعرية جديدة يجمع بينها وبين ثقافته العربية الواسعة ، فيخرج بشعر إنسانى عالمى يجمع بين جدة المضمون وروعة الصياغة . ولكن شوقى لسوء الحظ محدود الثقافة الأدبية والفلسفية الغربية . وإذا كان قد ترجم شعراً قصيدة « البحيرة » للامرتين ، أو حاكى لافونتين فكتب على ألسنة الحيوانات بعض القصص الشعرية القصيرة ، أو تأثر

بالأدب التمثيلى فكتب مسرحية على بك الكبير ، فإنه لم يلبث أن نفض يده من الأدب الغربى كله لكى يعود إلى قواعده فيعارض بردة البوصيرى أو سينية البحترى أو غيرهما من شعراء العرب الأقدمين بحيث يندر أن نجد فى ديوانه تجارب شعرية حقيقية ، وذلك على الرغم من طاقته الشعرية العاتية ومن تملكة لناصية الأسلوب الشعرى ، وسيطرته على أسرار النغم الموسيقى . وفى قصيدته عن غابة بولونيا التى عاد لزيارتها فى كهولته فأثرت فى نفسه ذكريات شبابه ما يقطع بقدرته الشعرية الأصلية على أن يصوغ مثل هذه التجارب صياغة جميلة موحية :

يا غاب بولون ولى	ذمم عليك ولى عهود
زمن تقضى للهوى	ولنا بظلك هل يعود
حلم أريد رجوعه	ورجوع أحلامى بعيد
وهب الزمان أعادها	هل للشبيبة من يعيد
يا غاب بولون ولى	وجد مع الذكرى يزيد
خفقت لرؤيتك الضلو	ع وزلزل القلب العميد
هلا ذكرت زمان كنا	والزمان كما نريد
نطوى إليك دجى الليا	لى والدجى عنا يذود
فنقول عندك ما نقو	ل وليس غيرك من يعيد
نطقى هوى وصبابة	وحديثها وتر وعود
نسرى ونمرح فى فضا	ئك والرياح به هجود
والطير أقعدها الكرى	والناس نامت والوجود

ولكن هذا مثل نادر عند شوقى الذى حبس عبقريته فى الشعر العربى التقليدى ، وقضت ظروف حياته أن يبدد فى المدائح والمراثى الجانب الأكبر من طاقته الشعرية .

وسار حافظ على نفس الدرب وإن يكن قد نحا فى شعره منحى اجتماعياً قومياً جعل منه شاعر النيل ، بينما ذهب شوقى بإمارة الشعر ، لا بفضل قوة شاعريته وحدها ، بل وبواسطة عدة وسائل خارجة عن مجال الشعر ، كاتصاله بالسراى وبالطبقة العليا فى المجتمع ، ثم اصطناعه لطائفة من صغار الصحفيين والأدباء الذين هللوا به ومهدوا لإمارته ، مما أثار ثائرة الشعراء الشبان الكادحين فى أوائل القرن الحالى ، كالعقاد والمازنى وشكرى الذين رفعوا معاولهم لكى يهدموا الإمارة والأمير ، متسلحين بثقافة غربية أدبية وفلسفية واسعة ، وإن تكن طاقتهم الشعرية وقدرتهم على الصياغة وإحساسهم الموسيقى قد كانت أضعف من ثقافتهم وأعجز من أن تقيم للشعر إمارة تطغى على إمارة شوقى وتنزله عن عرشه .

وكانت مصر والعالم العربى يستمعان فى تلك الفترة إلى شاعر آخر جمع بين الثقافتين الشرقية والعربية وتعمق كليهما ، وواتته ملكة شعرية قوية ، وفهم صحيح لأصول الشعر وأهدافه ، وصبر دءوب على معالجة الصياغة وإخضاع المعانى والأحاسيس والأخيلة للألفاظ والنغمات ، وهو خليل مطران الذى جمع إلى الملكات الشعرية دماثة فى الخلق وتواضعاً فى النفس وليونة فى الجانب ، فهفت إليه أفئدة الكثيرين من الشعراء الناشئين واتخذوه إماما ، وإن لم تتغلغل أشعاره فى صفوف الشعب لما فى شاعريته من تركيب دقيق لا يسلم أسراره عند النظرة الأولى ، ثم لنزعته الموضوعية التى منعته ن أن يتخدث حديثاً مباشراً عن نفسه أو عن مشاكل مجتمعه وآلامه وأشواقه أجمل الغناء وأقواه فى تضاعيف قصائدة القصصية أو الدراماتيكية ، وأشبع حاسة الجمال عند خواص الأدباء والشعراء ، وأدخل فى الشعرية العربى الحديث أخيلة ونغمات واتجاهات لم يعهدها الشعر التقليدى ، وبخاصة تلك الحركة الدراماتيكية القوية التى تهتز بها روائع قصائده المطولة .

وعلى الرغم من التحامل الواضح فى تلك الحملة العنيفة التى شنها العقاد والمازنى على شوقى وحافظ وغيرهما من كبار أدباء العصر ، الذين كانوا يلقون ظلالهم

على الأدباء الناشئين ، ويسدون أمامهم سبل المجد الذى تهفو إليه نفوسهم الطامحة – نقول على الرغم من هذا التحامل الظاهر فإن هؤلاء الشعراء الناقدين قد استطاعوا بفضل ثقافتهم الغربية الواسعة أن يهزوا عرش شوقى هزًا عنيفًا ، وأن يوجهوا الشعر العربى الحديث وجهات جديدة أكثر خصبًا وعمقًا وإنسانية وأصالة ،

ففى أواخر الحرب العالمية الأولى أخذ العقاد والمازنى ينشران كتابهما «الديوان» الذى كان فى عزمهما أن يبلغا به عشرة أجزاء ، ولكنهما لم يصدرا منه غير جزأين . وكانت خطتهما تقضى بأن يبدأ بتحطيم الأصنام مثل شوقى والمنفلوطى وغيرهما . وذلك بنقد أدبهم وشعرهم نقدًا تفصيليًا عنيفًا حتى إذا تمت عملية الهدم أخذا فى بسط آرائهما البنائية فى الأدب والشعر ، وعرضا نماذج لما يريدانه من أدب وشعر . ولما كان الكتاب لم يكمل فقد ظلت آراؤهما البنائية مجهولة وإن كنا نستطيع التقاطها من تضاعيف نقدهما الهادم .

والملاحظ أن العقاد والمازنى لم يعرضا فى الديوان لنظريات الأدب العامة ولا لأهدافه ومصادره وفنونه ، فكل هذه مشاكل كبرى لم يأخذ الأدباء والشعراء فى العالم العربى الحديث فى مناقشتها والاقتتال حولها إلا فى أيامنا الحاضرة ، وإنما اقتصرت حملتهما على ديباجة الشعر الغنائى وتحليل عناصره وتقييم تلك العناصر وباستطاعتنا أن نجد جميع رأيهما فيما يتطلبان من الشعر فى فقرة وردت فى نقد الأستاذ العقاد لشوقى حيث نراه يوجه الحديث إلى شوقى قائلا :

« اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .

« وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه ، وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة

أشياء حمراء بدل شيء واحد . ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعًا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربًا مؤثرا وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورًا . فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودًا إن صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان إحساسًا بوجوده ، وصفوة القول إن المحك الذى لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورًا حيًا ووجدانًا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر ، فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية . وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء ، وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة وما إخال غيره كلامًا أشرف منه بكلام الحيوان الأعجم » .

وهذ كلام رائع يدل على فهم صحيح لحقيقة الشعر كما يفهمه الغربيون ، وإن كنا نلاحظ أنه يجمع ويمزج بين عدة مذاهب شعرية تصارعت ولا تزال تتصارع في الغرب ، مما يقطع بأنها خلاصة الرواسب التى استقرت بنفس العقاد من مراجعاته لشعر الغربيين ومذاهبهم الشعرية .

فالعقاد في هذه الفقرات القوية المركزة يريد من الشاعر أن يكشف لنا عن لباب الأشياء ، ولكننا في الحقيقة لا نعرف عن هذا اللباب شيئًا ، ولا يزال الفلاسفة يقتتلون حول تحديد هذا اللباب ، فمنهم الوضعيون الذين يسلمون بوجود الأشياء وجودًا حسيًا منفصلا عن الإنسان ، ومنهم المثاليون أو النفسيون الذين لا يؤمنون بوجود خارجي لتلك الأشياء ولا يعترفون لها بلباب ، وإنما يرونها صورًا ذهنية عند الإنسان ويرجعون لبابها إلى هذه الصور ، أو انعكاسات لصور مثالية مجردة بعيدة عن عالمنا

المحسوس . والوضعيون يرون فى معطيات الحواس وسيلة فعالة لتحقيق صور الأشياء الذهنية ، بينما يرى المثاليون والنفسيون أن تلك الصور الذهنية لا تستطيع الحواس أن تحققها بل تقتصر على إحداث وقعها فى الذهن . وبتمايز ذلك الوقع تتمايز الأشياء . وعلى أساس كل من وجهتى النظر الفلسفيتين السابقتين ظهر فى الشعر المذهب البارناسى القائم على عنصر البلاستيك أى التجسيم ، وهم يطلبون إلى الشعر تصوير تلك المجسمات بفضل معطيات الحواس التى هى أبواب النفس البشرية ، وذلك بينما يرى «الرمزيون» وأنصار الشعر الصافى Poesie Pure أن وظيفة الشعر إنما هى نقل واقع الأشياء من نفس إلى نفس ، فالشعر عدوى ونقل حالات نفسية ، لا تجسيم أو تفسير أو نقل معان أو صور محددة ، ولذلك يقولون بنظرية « العلاقات » Corresbondance التى عبر عنها بودلير فى بيت شعر له بقوله :

(Les parfums' Les couleurs et les sons se repondent)

أى أن العطور والألوان والأصوات تتجاوب ، أى تتبادل ويحل بعضها محل بعض فى إحداث الوقع النفسى الواحد ، بحيث يستطيع الشاعر أن يصف مرئيًا بصفة ملموسة ، فيقول مثلا عن السماء المغطاة بسحب رمادية بيضاء أن لونها كان فى نعومة اللؤلؤ . واللون لا يعبر عنه فى اللغة التقليدية بالنعومة ، ولكننا مع ذلك نحس بقوة التعبير ونجاحة من الناحية النفسية ، إذ نراه ينقل إلى نفوسنا إحساس الشاعر الحقيقى ووقع ما رأى فى نفسه ، وهذا اتجاه له أصوله فى حقائق اللغة ووظائفها ، بل وفى اللغة التقليدية ذاتها ، حتى لنرى شاعرًا تقليديًا عريقًا كالأستاذ على الجارم يقع متأثرًا بهذا الاتجاه الجديد ، أو مساقًا بشعوره الغلاب ، على مثل هذه العبارات فيقول :

أسوان تعرفه إذا اختلط الدجى   بالنبرة السوداء فى أناته

فالنبرة صوت ، والتقليد لم يجر بوصف الأصوات بالألوان لاختلاف الحاسة ، ومع ذلك يصف الجارم تلك النبرة بأنها سوداء فيكسب تعبيره قوة شاعرية نافذة ، ناجحة فى إحداث العدوى ونقل الحالة النفسية من الشاعر إلى القارئ أو السامع .

ومن الواضح أن فقرة الأستاذ العقاد السابقة قد تضمنت الكثير من مبادئ الرمزية فى الشعر الحديث ، فهو يطلب إلى التشبيه أن يطبع فى وجدان سامعه وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك ، وهو لا يرى أن التشبيه قد ابتدع لرسم الأشكال والألوان ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس .

وأيًا ما تكون مصادر هذه النظرات الصائبة العميقة فى الشعر وحقيقته ، فإننا لا نستطيع إلا أن نحييها ، وأن نقرأ للأستاذ العقاد وصحبه بأنهما قد سددا من القيم الشعرية فى الأدب العربى الحديث ، وفتحا لهذا الفن الرائع آفاقا جديدة ، رغم ما فى نقدهما لشوقى وغيره من كبار أدباء العصر من عنف وتحامل .

ولقد عزز أدباء المهجر وشعراؤه هذه الحملة العنيفة التى قادها العقاد وزملاؤه ضد الشعر التقليدى . ونحن وإن كنا لا نريد أن نعرض هنا لما استحدثه شعراء وأدباء المهجر فى الأدب العربى الحديث من تيارات جديدة رائعة ، فإننا لا نستطيع أن نغفل الحديث عن كتاب نقدى ثائر عميق هو كتاب « الغربال » للأستاذ ميخائيل نعيمة ، وهو كتاب وإن كنا نظن أنه لم يصب من الانتشار فى بيئة الأدب المصرى ما كان يستحقه ، ولم يحدث مثل ما أحدثه كتاب الديوان من دوى ، فهو بلا ريب لبنة أساسية فى إقامة صرح الشعر العربى الحديث .

لقد حيا ميخائيل نعيمة فى أحد فصول « الغربال » كتاب الديوان وصاحبيه تحية رائعة ، فيما حرارة فرحة الفنان الذى وقع على بغيته واهتزت نفسه بالوقوع على كنز ثمين فقال : « ألا بارك الله فى مصر فما كل ما تنثره ثرثرة ، ولا كل ما تنظمه بهرجة ، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤله رصف القوافى ، فكم زمرت لبهلوان وطبلت لمشعوذ وطيبت لسكران ! غير أنى عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه بالرجاء ، عرفت أن مصر مصران لا واحدة . مصر ترى البعوضة جملا والمدرة جبلا ، ومصر ترى البعوضة بعوضة والمدرة مدرة ، مصر لها ميزان بكفة واحدة ومقياس

بطرف واحد ، ومصر لها ميزان بكفتين ومقياس بطرفين ، فهى تفصل بين الرطل والدرهم وتميز بين المتر والفرسخ ، إن مصر هذه - مصر الثانية - قد قامت تناقش الأولى الحساب ، فانتصبت وإياها أمام محكمة الحياة ، وسلاحها الوجدان الحى ومحكها الحق كأنها تقول لها : إما أن تثبتى لى حقك باعتبارى فأسكت ، أو أريك كل ما فيك من زيف فتسكتين ، وبعبارة أخرى أن مصر تصفى اليوم حسابها مع ماضيها » .

وإذا كان « الديوان » قد اكتفى بالنقد التطبيقى التفصيلى ، حيث نرى العقاد مثلا يتناول بعض قصائد شوقى كرثائه لمحمد فريد ومصطفى كامل ، ليظهر ما فيها من تفكك وإحالة وتقليد وولوع بالأعراض دون الجواهر ، دون أن يحاول وضع مقاييس عامة للشعر ، فيما عدا نظريته العامة فى الشعر التى سبق أن تحدثنا عنها ؛ وفيما عدا المبادئ التى يمكن استخلاصها بطريق مباشر أو غير مباشر من نقده التفصيلى لقصائد شوقى وأبياته - إذا كان الديوان قد كان هذا منهجه الذى اقتصر عليه ، فإن صاحب الغربال قد عقد فى كتابه فصلا عن مقاييس الأدب العامة ، وأرجع تلك المقاييس إلى حاجاتنا النفسية الثابتة ، ودعا إلى أن يقدم كل إنتاج أدبى أو شعرى بقدرته على إشباع واحدة أو أكثر من هذه الحاجات التى أجملها فيما يأتى :

١ - حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس وفوز وفشل وإيمان وشك وحب وكره ولذة وألم وحزن وفرح وخوف وطمأنينة ، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات .

٢ - حاجتنا إلى نور نهتدى به فى الحياة . وليس من نور نهتدى به غير نور الحقيقة . حقيقة ما فى أنفسنا وحقيقة ما فى العالم من حولنا ونحن وإن اختلف فهمنا عن الحقيقة ، لسنا ننكر أن فى الحياة ما كان حقيقة فى عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة فى آخر الدهر .

٣ - حاجتنا إلى الجميل فى كل شىء ففى الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال . وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال ، فإننا وإن تضاربت أذواقنا فيما تحسبه جميلا ونحسبه قبيحًا لا يمكننا التعامى عن أن فى الحياة جمالا مطلقًا لا يختلف فيه ذوقان .

٤ - حاجتنا إلى الموسيقى ، ففى الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه ، فهى تهتز لقصف الرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق لكنها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما تآلف منها .

وبهذه المقاييس العامة وأمثالها من نظرات نعيمة فى حقائق الشعر يعتبر « الغربال » متمما للديوان فى الحملة على الشعر التقليدى والدعوة إلى الشعر الجديد ، وإن يكن الغربال قد حمل حملة شديدة على الأدب العربى كله قديمه وحديثه فى فصل بعنوان « الحباحب » كما حمل على القيود اللغوية كلها وعلى الجزالة ونقاء الأسلوب فى فصل آخر بعنوان « الضفادع » كما حصل على أعراض الشعر التقليدية وبخاصة تسخيره للمناسبات بطريارك أو مطران أو باشا أو قائمقام أو مدير أو شيخ ، ولتهنئة صديق بغلام أو بيك بوسام ، ولتقريظ كتاب « نعيم البطون وسلوى الهموم » ولرثاء كل من يزور التراب .... » بحيث يعتبر الغربال الأساس النظرى الفلسفى لأدب المهجر الذى يأخذ عليه عرب المشرق تحرره ، لا من تقاليد الشعر العربى فحسب ، بل ومن قوة العبارة اللغوية وسلامة أصولها ، حتى لنرى الأستاذ العقاد نفسه يخالف مؤلف الغربال فى نظرته إلى اللغة ويثبت هذا الخلاف فى المقدمة التى كتبها للغربال فيقول « أما كلمتى أنا ففى خلاف صغير بينى وبين المؤلف لا أعرضه للمناقشة إلا لأن الاتفاق بيننا فى غير هذا الموضوع عظيم . وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولا ، ويرى أن الكاتب أو الشاعر فى حل من الخطأ مادام الغرض الذى يرمى إليه مفهومًا واللفظ الذى يؤدى به معناه مفيدًا ، ويعن له أن التطور يقضى بإطلاق التصرف للأدباء فى اشتقاق المفردات وارتجالها . وقد تكون هذه الآراء صحيحة فى نظر فريق من الزملاء الفضلاء ، ولكنها فى نظرى تحتاج إلى تنقيح

وتعديل . ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل . فرأيى أن الكتابة الأدبية فن والفن لا يكتفى فيه بالإفادة ولا يغنى فيه مجرد الإفهام . وعندى أن الأديب فى حل من الخطأ فى بعض الأحيان ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب . وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة ، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها فى طريقنا وأن التطور يكون فى اللغات التى ليس لها ماض وقواعد وأصول ، ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها » .

حافظ وشوقى
وزعامة مصر الأدبية

شوقى ضيف

تأخرت زعامة مصر الأدبية قرونا متعاقبة ، ومعروف أن نجْد كانت هى السابقة إلى هذه الزعامة فى العصر الجاهلى سواء فى الشعر أو فى الخطابة ، ومعروف أيضاً أن شعراءها كانوا يفدون حينئذ على أمراء الحيرة فى العراق وأمراء غسان فى الأردن وفى جلق جنوبى دمشق ، حتى إذا أشرقت الجزيرة بنور الإسلام أخذ الشعر ينشط فى المدينة ومكة ، وسرعان ما ازدهرت الخطابة وجدت الحاجة إلى كتابات مختلفة ، سياسية وغير سياسية ، وأخذت العراق سريعًا تشارك فى الشعر والنثر وبخاصة الخطابة ، وظلت زعامة الأدب العربى شركة بينها وبين الحجاز ونجد ، وما نكاد نمضى فى العصر العباسى حتى تغلب العراق هذين القطرين على الشعر والنثر جميعًا ، وتظل لها الزعامة فيها . ومنذ القرن الثالث الهجرى تحاول الشام أن يكون لها نصيب من هذه الزعامة ، إذ ينشأ بها العتابى وأبو تمام والبحترى وديك الجن ، ويظل للعراق النصيب الأوفر ، مما جعل شعراء الشام يرحلون دائما إلى بغداد مهدين قصائدهم إلى الخلفاء والوزراء ، حتى إذا أظل شمالى الشام عهد سيف الدولة الحمدانى بحلب أتاه الشعراء من كل فج ، وفى مقدمتهم المتنبى ، يشيدون بشجاعته وبطولته وما ينزل بالروم من صواعق الموت ورعوده وعواصفه المدمرة .

وتتحول مقاليد الحكم بمصر فى منتصف القرن الرابع الهجرى إلى أيدى الفاطميين ، ويزداد حظها من الشعر والنثر ، أو قل من الشعراء والكتاب ، وهو حظ لم يرتفع بها إلى مكانة الزعامة الأدبية ، سواء فى فن النثر أو فى فن الشعر ، حتى إذا نازلت مصر الصليبيين بقيادة صلاح الدين الأيوبى ، وأخذت تسحق جموعهم سحقًا ذريعا فى كل ميدان ، كما أخذت تستشعر قواها العاتية ، إذ هى لا تكتفى

بأن تصبح لها الزعامة الحربية فى البلدان العربية وتظل بلوائها كثيراً من هذه البلدان ، بل تطلب إلى ذلك الزعامة الأدبية فى النثر والشعر جميعًا ، ويلبيها فى النثر القاضى الفاضل كاتب صلاح الدين ووزيره ومستشاره ، فيستحدث طريقة جديدة فى النثر والكتابة ، أو قل أسلوبا جديدا ، ينسخ به أسلوب ابن العميد الذى كان يشيع بين الكتاب منذ القرن الرابع الهجرى ، ومن أهم ما يميز هذه الطريقة المصرية الجديدة فى النثر طول السجعات فى الرسالة ، حتى تحمل ما كان يودعها القاضى الفاضل من التوريات والاقتباسات القرآنية وألوان البديع المختلفة ، وشاعت هذه الطريقة فى البلدان العربية ورسخت ، وأصبحت لها الزعامة الأدبية فى فن النثر ، أو قل أصبح لها غير قليل من هذه الزعامة .

وحقق لها أيضا غير قليل من الزعامة فى الشعر لعهد صلاح الدين ابن سناء الملك الذى تغنى طويلا بانتصاراته المدوية الحاسمة على حملة الصليب ، مستشعرا - إلى أقصى حد - مجد أمته الحربى فى تلك الانتصارات ، مفتخرا بوحدة العرب تحت راية صلاح الدين حتى يمحقوا الصليبيين محقًا لا يبقى منهم ولا يذر . وقدر لهذا الشاعر المصرى البارع أن يدرس فن الموشحات الأندلسية ، وهو يقوم فى دراسته مقام الخليل بن أحمد فى دراسة الشعر العربى ، فقد وضع الخليل - كما هو معروف - للشعر العربى أوزانه وعروضه ، وبالمثل وضع ابن سناء الملك - لأول مرة - عروض الموشحات الأندلسية وقواعدها المتنوعة ، على نحو ما هو معروف عن كتابه « دار الطراز » .

وبعد أن أوضح فى كتابه تلك القواعد أتبعها بأربعة وثلاثين موشحا لكبار الوشاحين الأندلسيين ، ليقرن الأمثلة بالقواعد ، ثم تلا ذلك بخمسة وثلاثين موشحا من نظمه ، ليدل على مدى تمثله لهذا الفن الأندلسى الجديد وبراعته فيه ، وبذلك أعدَّ مصر والشام وغيرهما من البلدان العربية ، لينهض شعراؤها بفن الموشحات الجديد، إذ عرَّفهم بعروضه وقواعده وذلله لهم تذليلاً ، بحيث أصبح فنًا شعريًا للعرب فى كل مكان . وعلى نحو ما أشاع القاضى الفاضل أسلوبًا جديدًا فى النثر والكتابة أشاع ابن سناء الملك فى الشعر أسلوبا جديدا يسيل عذوبة ورشاقة ، مع ما يحمل

من ألوان البديع دون تكلف أو تعقيد ، أسلوب يقترب فى أحيان كثيرة من أساليب اللغة اليومية المتداولة ، وليس ذلك فحسب ، فإنه رقيق عذب عذوبة النيل ورقته . وتبعه – على هذا الأسلوب – شعراء مصر بعده من أمثال البهاء زهير وابن النبيه وابن نباتة ، وعمَّ بينهم على توالى الحقب ، وتجاوزهم إلى شعراء الشام من أمثال الشابّ الظريف ، وشعراء العراق من أمثال الحاجرى ، ومما يدل بوضوح على مكانه ابن سناء الملك فى زمنه ، وما أتاح لمصر من زعامة فى الشعر ، أو بعبارة أخرى على شىء غير قليل من هذه الزعامة ، أننا نجد شعره يثير حركة نقدية واسعة على نحو ما أثار قبله شعر أبى تمام والمتنبى ، وإذا كان قد قُيِّض لهما خصوم وأنصار ، فكذلك قُيِّض لابن سناء الملك خصمان لدودان : مواطن هو ابن جبارة المصرى معاصره الذى ألَّف فى نقده كتابا باسم : « نظم الدر فى نقد الشعر » وشاعر عراقى كبير هو صفى الدين الحلى أكبر شعراء العراق فى الحقب المتأخرة ، إذ صبَّ عليه شرر نقده فى بعض كتبه . وتجرد لهذين الخصمين مدافعًا عنه مناضلا نصير شامى ، وهو الصفدى فى كتاب له سماه : « الاقتصار على جواهر السلك فى الانتصار لابن سناء الملك » وضمَّن بعض وجوه هذا الانتصار شرحه على لامية العجم . وكان موضوع هذا النقد ، خصومة وانتصارا ، أسلوب ابن سناء الملك الجديد وما ضمَّنه من الكلمات اليومية المتداولة ، فقد توقف الخصمان عند بعض ألفاظه وقالا إنها عامية ، ورد عليهما الصفدى موضحًا أنها عربية أصيلة وأنها شُبِّهت عليهما ، على كل حال أتاح ابن سناء الملك للشعر المصرى فى زمنه وبعد زمنه حظا من الزعامة ، ولم تلبث أن أخذت تتضاءل ، حتى إذا جثم كابوس العثمانيين على أنفاس مصر وأذاقوها غير قليل من الظلم والعسف ، لم يبق فى الشعر إلا رمق ضعيف ، كان يتيح له الحياة ولكن أى حياة ؟ الحياة الخامدة التى لا تغذى روحا ولا تمتع شعوراً ، وكأنما أصبح الشعر تمارين عروضية مثقلة بكلف البديع التى تخنق الشعر خنقاً ولا تكاد تبقى فيه على حياة .

وكان لا بد للشعر من شاعر عظيم ينقذه من الهوة التى تردَّى فيها لا فى مصر وحدها بل فى جميع البلاد العربية ، وكان محمود سامى البارودى ، هو المنقذ الذى

هيأه القدر لمصر والشعر العربى ، كى يردَّ عليه حياته الخصبة ، ويعده لنهضة أدبية رائعة ، وقد عكف على قراءة الشعر العربى القديم فى ينابيعه الأصيلة فى العصر العباسى وقبله ، حتى تمثل صياغته وموسيقاه تمثلا منقطع النظير ، وأخذ يسجل به تسجيلاً بديعًا حياته وخواطره ومشاعره ، وحياة أمته وخوالجها وآمالها وآلامها وأهواء ها ، وهو فى هذا كله يوازن موازنة بارعة بين الاحتفاظ بأصول الشعر العربى التقليدية وبين حياته وأحداثها وأحداث أمته لزمنه ، وبذلك حرر الشعر العربى من أغلال البديع الغثة ومن أساليبه الركيكة المبتذلة ، وردَّ إليه الحياة والروح ، مصوراً به تصويرا صادقا مشاعره الوجدانية فى مرحلة حياته الأولى حين كانت حياة رغد وحب وتمل بمشاهد الطبيعة المصرية ، كما صور تصويراً صادقا مرحلة حياته الثانية حين امتلأ صدره بالثورة على إسماعيل وتوفيق وحكمهما الفاسد ، وأخذت تتوالى أناشيده الوطنية المتأججة ثورة وحماسة ، وينظم قصيدته فى الأهرام وأبو الهول وتاريخ مصر القديم ، وينفى إلى سيلان ، ويظل يتوجع لوطنه ويحن إليه فى أشعار تضطرم لهفة ولوعة .

وعلى هذا النحو افتتح البارودى باب شعرنا الوجدانى الصادق فى العصر الحديث كما افتتح باب شعرنا الوطنى الثائر ، وضم إليه قصيدة فى مجد مصر الفرعونى القديم ، كما ضم قصيدة فى مشاهد الريف ، واضطرمت الروح العربية الأصيلة فى أشعاره بكل مقوماتها بحيث استطاع أن ينفذ من خلالها إلى موسيقاه الرصينة الصافية ، موسيقى يتصل فيها الماضى بالحاضر اتصالا خصبا حيا ، اتصالاً تنمو فيه شخصيتنا الشعرية العربية نموا رائعا - وعنت الوجوه لشعره فى جميع الأقطار العربية بحيث عُدّ - بحق - حامل لواء الشعر العربى الحديث . وسرعان ما حمله بعده حافظ وشوقى ، فإذا هما يمكنان لمصر من الزعامة الأدبية ما لا عهد لها به فى أى زمن من أزمنتها الماضية .

وقد ولد حافظ قبل احتلال الإنجليز لمصر بنحو عشر سنوات ، واجتمعت له أسباب مختلفة ليكون صوت مصر الناطق عن محنتها فى هذا الاحتلال ، إذ نبت فى أسرة مصرية متواضعة من أسر الشعب ، ولم يكد يخطو على عتبة سنته الرابعة

حتى توفى أبوه ، فكفله خاله ، وكان موظفًا بسيطًا محدود الدخل ، فألحقه بكُتّاب فى القاهرة وببعض المدارس ، ونقل إلى طنطا فصحبه معه وأخذ يختلف بها إلى الجامع الأحمدى مختلطًا بطلابه ، واستيقظت فيه موهبته الأدبية ، واندلع فى دخائله إحساسه ببؤسه وضيق عيشه ، وعمل فى مكاتب بعض المحامين ، وهذا الإحساس لا يزايله ، مما جعله يشدو بأشعار يندب فيها سوء حظه ، ويكبُّ حينئذ على قراءة الشعراء العباسيين من أمثال البحترى والمتنبى وأبى العلاء ، كما يكبُّ على قراءة أشعار البارودى ، ويبلغ من إعجابه به أن صمَّم على أن يسلك الطريق الذى سلكه فى مطالع حياته ، فترك طنطا ومكاتب المحامين بها ، والتحق بمدرسة الحرب ، وتخرج فيها ضابطًا سنة ١٩٨١ وعين بوزارة الحربية ، ونقل إلى وزارة الداخلية غير أنه عاد سريعًا إلى الحربية ، وأمضى بها بضع سنوات ، وهو فى أثناء ذلك يخالط الأدباء فى القاهرة . ويدعى إلى مرافقة حملة كتشنر الأخيرة إلى السودان ويشتد ضيقه به ، وتنشب ضده ثورة فى الحملة سنة ١٨٩٩ ويشترك فيها حافظ ، ويحال إلى الاستيداع ويطلب إحالته إلى المعاش ويجاب إلى طلبه بعد نحو ثلاث سنوات .

لقد عاد حافظ إلى وطنه بعد خمود ثورته وثورة رفاقه فى حملة السودان ، ولكن الثورة على الإنجليز وبطشهم وبغيهم لم تخمد فى نفسه أبدا ، بل ظلت مشتعلة ، وظل يُذْكيها بوقود من أشعاره حتى الأنفاس الأخيرة من حياته . وكان من أول ما رمى به بائيته التى نظمها عقب عودته من السودان ، والتى يصوِّر فيها تعثر جَدِّه وحظه لنسبته إلى الشرق والعَرب ، وإنه ليندب مجدهم وسطوتهم حين كان يخشى الغرب بأسهم . ويلتفت إلى مصر ومحنتها بالإنجليز الغاشمين ويأسى لأحرارها ، فهم إن نطقوا بكلمة ألقى بهم فى غياهب السجون ظلمًا وعدوانًا ، ويصرخ :

أيَشْتكى الفقر غادينا ورائحُنا
ونحن نمشى على أرض من الذهبِ

والقومُ فى مصر كالإسْفِنْجِ قد ظفرتْ
بالماء لم يتركوا ضرعًا لمحتلبِ

فبينما يتجرع حافظ وأبناء مصر البؤس المرير ينعم الإنجليز بخيراتها وطيباتها ، بل إنهم لم يتركوا فيها ثمرا إلا نهبوه ولا َضرعًا إلا احتلبوه ، وما مثلهم إلا كمثل الإسفنج يمتص كل ما حوله من ماء في أي وعاء ، غير مبقء منه بقية ، ويكون من حظه وحظ مصر أن يحال إلى المعاش وأن يخرج من خدمة الدولة والجيش في ظل الإحتلال الإنجليزي ، ويلوح له الخديوي عباس ومعه حواشيه أن يقرب منه ، ويأبىَ مفْضيا إلى بؤسه وإلى أمته ، واقفا في مقدمة صفوفها ينازل الإنجليز ، وكأنما سيفه لم يسقط من يده بخروجه من الجيش ، وغاية ما في الأمر أنه استبدل به سيفا بل سيوفًا أخرى قاطعة من أشعاره . وكان أول حادث خطير نازل فيه المحتل نزالاً عنيفا حادث دنشواي لسنة ١٩٠٦ ، فإن خمسة من الإنجليز قصدوا هذه القرية لصيد الحمام بها ، وتعرَّض لهم بعض أهلها ، وأصيب أحدهم بضربة شمس إصابة أفضت إلى موته ، فثار كرومر عميد الإنجليز في مصر ، وعقد لهم محكمة لمحاكمتهم فقضت بإعدام أربعة شنقا وجلد سبعة بالسياط وحبس ثمانية مددا مختلفة ، ونفِّذ الإعدام والجلد بمرأى من أهل القرية مبالغة في التنكيل والعقاب . وغضب المصريون غضبًا شديدًا لهذه الفاجعة ، وفي مقدمتهم زعيمهم حينئذ مصطفى كامل وكتّاب الصحف ، وتبارى الخطباء في المحافل يصورون هذه الجريمة الوحشية الفظيعة ، واستشاط حافظ غضبا ، وأخذ يجسدها في قصائد رائعة ، بمثل قوله ساخرا من الإنجليز سخرية لاذعة :

أيها القائمون بالأمر فينا

هل نسيتم ولاءنا والودادا

خفِّضوا جيشكم وناموا هنيئا

وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا

وإذا أعوزتكم ذاتُ طوقٍ

بين تلك الرُّبى فصيدوا العبادا

إنمـــــا نـحـن والحـــــمـــــامُ ســـــواءُ

لـم تغـــــادر أطـواقنــا الأجـيــــــادا

ليت شـــعـــرى أتلك مـــحكمـــة التَّـــفْــ

تيش عـــادت أم عـــهــد نيـــرون عـــادا

ومازال حافظ يصور هذه المأساة مصوبًا سهام أشعاره إلى صدر كرومر وصدر الإنجليز من ورائه مذكيًا فى أمته نار الألم لهذا الاعتداء الوحشى الفظيع ، محاولاً أن يدفعها دفعا لمطالبتها بالحرية وحقوقها السياسية . لقد أصبح – بحق – شاعر الشعب الثائر وصوته الناطق ضد المحتل وبغيه وبطشه ، وما يلبث مصطفى كامل زعيم الشعب وقائده فى جهاد المحتل الغاصب أن يذوى غصنه الفينان ، ويلبى نداء ربه ، فيتولاه جزع ما بعده جزع وحزن ما وراءه حزن ، ويبكيه بقصائد ثلاث بكاء حارًا ، بكاء يصور فيه فجيعة الشعب فى زعيمه وما أوقدت فيه من جمر اللوعة والأسى ، ويـدور عـام ، وينتهز حـافظ فرصـة العـام الهجـرى ويحيى قـدومه لسنة ١٩٠٩ ويلتفت إلى شباب مصر ، ويستثير حماستهم وحميتهم للمطالبة بالتحرر هاتفًا بمثل قوله :

رجـــال الغَـــد المأمـــول إنا بحـــاجـــة

إليـكم فَـــسُـــدُّوا النَّقْصَ فـــينا وشَـــمِّـــروا

وكـــــونوا رجــــالاً عــــاملين أعـــزة

وصـــــونوا حِـــمـى أوْطانكم وتحـــرَّروا

فــــمـــــا ضـــاع حَقٌّ لـم يَنَم عنـه أهلُهُ

ولا نــــاله فى العـــالمين مـــقـــصِّـــرُ

ودون ريب بلغ حافظ فى شعره الوطنى منذ الثلاثين من عمره مكانة رفيعة تقصر عنها الأطماع ، إذ مضى يسخره لمنازلة أعداء الوطن ، ولكى يملأ صدور الشباب حماسة وفتوة وقوة ، لكى يخرجوهم من ديارهم مدحورين . كل ذلك والمحتل الآثم فى

عنفوان سطوته وجبروته ، غير أن حافظًا لم يكن يخشاه ولا كان يحسب له أى حساب ، مع ما يبث من العيون والأرصاد . وما يلبث الإنجليز أن يصدروا قانون المطبوعات تهديداً لزعماء الحزب الوطنى بعد وفاة مصطفى كامل ، ومن أجل أن يكمموا به أفواه الصحافة وغير الصحافة ، ويثور حافظ على هذا القانون الجائر ثورة عنيفة ، ويدعو فى شجاعة إلى الانقضاض عليه ، مهما كلف المصريين من الدماء وغالى الفداء حتى ليصيح فى قصيدة طويلة :

إن البليَّة أن تُباع وتُشْترَى
مصر وما فيها وأن لا ننطقَا

فتدفقوا حُجَجًا وحوطوا نيلكم
فلكم أفاض عليكم وتَدفَّقا

وامشوا على حذرٍ فإن طريقكم
وَعْرٌ أطاف به الهلاكُ وحلَّقَا

الموت فى غشيانه وطروقه
والموتُ كل الموت أن لا يُطرقَا

وهو يستنهض الصحفيين والشباب فى القصيدة أن يثوروا ضد العدو الباغى وما يريد من الخرس لألسنتهم بينما مصر تُنْتهَكُ أشد انتهاك ، ويطلب إليهم الحذر فى الطريق فإنه وعر ملىء بالفخاخ ، ولا يلبث أن يحتد تاثرا ، داعيا إلى اقتحام هذا الطريق مهما كان الموت فيه بالمرصاد ، حتى يتخلص الوطن من هذا الاستعباد .

ونمضى مع حافظ إلى سنة ١٩١١ فإذا ضيق ذات يده يضطر الشاعر الباسل للاحتباس وراء قضبان وظيفة بدار الكتب المصرية ، ويخفت زئيره الثائر ضد الإنجليز إلا قليلا . وتنشب ثورتنا الوطنية سنة ١٩١٩ ويعود إلى الأسد الهصور الرابض فى الدار غير قليل من زئيره . وما إن تنظم السيدات المصريات بقيادة صفية زغلول مظاهرة مطالبات بحقوق مصر المشروعة فى الحرية والاستقلال وتصدّى لهن جنود

المحتل الطاغي ، فيثور حافظ لتلك المعركة الباغية ، وينظم أنشودة وطنية حماسية ملتهبة ، يملؤها بالتهكم على الإنجليز والسخرية بهم سخرية مسمومة قاتلة ، ويطبعها الشباب في منشورات ويذيعونها في تلك الثورة لإلهاب الحماسة في نفوس الثائرين حتى يعصفوا بالإنجليز عصفا . وكان عدلي قد ذهب سنة ١٩٢١ إلى لندن لمفاوضة الإنجليز وأخفقت مفاوضته ، وعاد فأقيم له حفل تكريم ، ألقى فيه حافظ . آيته بل فريدته الوطنية الرائعة :

وقفَ الخلقُ ينظرون جميعًا

كيف أبني قواعد المجد وحدى

وفيها يتحدث بلسان مصر عن مجدها القديم في عهد الفراعنة ، مفاخرا بقوتها حينئذ وبحضارتها وعلمها وشعرها وتلمذة أثينا وروما لها ، ويقول على لسانها وقد أوشكت أن تنال استقلالها ، إنها حرة كسرت قيودها ، وإنها مجد الشرق وعزه ، وتفخر برجالها الأباة الأعزاء الذين يفدونها بالمهج والأرواح . ويتأهب سعد زغلول لمفاوضة الإنجليز سنة ١٩٢٤ فينشده من قصيدة طويلة :

فاوضْ فخلفَك أمة قد أقسمتْ

أن لاتنام وفي البلاد دخيل

عُزْلٌ ولكن في الجهاد ضراغمُ

لا الجَيْشُ يُفْزعها ولا الأسطولُ

فأبناء الشعب المصري – حينئذ – عزل لا يحملون سلاحًا ، ولكنهم في الجهاد بواسل لا يفزعهم جيش العدو ولا أساطيله ، فأساطيلهم وجيشهم الذى لا تدفعه حجج وحقوق وبراهين أقوى من كل سلاح . ويحذر سعدا من أحابيل الإنجليز ومكرهم وكيدهم ودهائهم ، ويقول : إن أوجست منهم شرًا فاقطع حبل المفاوضات ، وعد إلينا رافعًا رأسك ورأس شعبك . ويتوفى سنة ١٩٢٧ سعد زعيم مصر ، بل زعيم البلدان العربية ، بل لقد اتسعت زعامته حتى ليقر له غاندى زعيم الهند بالزعامة والأستاذية

فى الثـورة على الإنجـليـز ، ويبكيـه حـافظ ، ويئن لمصـاب مـصـر والشـرق فـيـه أنينا طويلا، ويحـال حـافظ إلى المعاش فى سنة ١٩٣٢ وتُفَك عنه أغـلال الوظيـفـة ، وكـانت مصر حينئذ تجتاز فترة تعسة ، هى فترة حكم إسماعيل صدقى ، وما أصْلَى فيها الشـعب من ظلمـه وعسـفـه ، يسانده الإنجـليز ويعضـدونه ، وكـانت صـحف الحـزبين الوفدى والدستورى تحمل عليه حملات شعواء فحمل معها الجندى القديم : حافظ سلاحه الشعرى ، وأخذ يرميه بأبياته وسهام أشعاره من مثل قوله :

يــــا آلــــــة للظــــالمين ودمــــــيـــــة
فى قَــبـــضــتــيـــهـــا النقضُ والإبرامُ

لاهَــمّ أحى ضــــمــــيـــره ليـــذوقـــهـــا
غـــصـــصـــا وتـنـسف نفــســـه الآلامُ

وحافظ فى هذا الشعر الوطنى الثائر الذى كان يملأ به أبناء الشعب المصرى حماسة وفتوة وصلابة لمنازلة المحتل الغاشم يُعَدّ سابقا لشعراء العربية فى مصر وغير مصر من البلدان العربية ، وهو سبق جعل له حظًا غير قليل من الزعامة فى الشعر الوطنى العربى الحديث . ولم يشد حافظ هذا الوتر الوطنى وحده مبكرا إلى قيثارة شعره ، بل شد إليها معه مبكرا أيضا وترًا عربيًا ، وكان أول نغم صبه منه صيحة قوية فى أبناء وطنه والأوطان العربية لإغاثة لغة الضاد ضد أعدائها حين سولت لمستر ويلمور نفسه مهاجمتها فى عقر دارها ، وكان قاضيًا إنجليزيًا بمحكمة الاستئناف الأهلية ، فألف كتابا عن لغة أهل القاهرة العامية سنة ١٩٠٢ ودعا دعوة واسعة لاتخاذ العامية لسانا للأدب والعلم ، وأحدث ذلك رجّة عنيفة فى مصر والبــلاد العربيــة ، وتصـدى له حمـاة العربية وفى مقـدمتهم حـافظ إبراهيـم إذ سـرعان ما نشر قصيدته : « *اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها* » مصوبًا أبياتها بل سـهامها إلى دعــوته ، فقضت عليهـا قــضـاء مبــرما ، وفيها يقول على لسان اللغة العربية :

وسعتُ كتابَ الله لفظا وغايةً
وما ضقتُ عن آيٍ به وعظاتِ
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلةٍ
وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحرُ في أحشائه الدر كامنٌ
فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي

وحافظ يردُّ في هذه الأبيات على ما كان يردده أعداء العربية من أنها لا تحمل لغة العلم الحديث ومخترعاته حينئذ ، ويقول إن هذا ليس من قصور فيها ، وإنما هو قصور في أهلها حينئذ ، ومعروف أنها تلافت هذا القصور فيما بعد . ويقول إنه يكفيها فخراً أنها وسعت كتاب الله ، مشيرا إلى ما سيحدث من قطيعة بيننا وبين لغة القرآن وأيضا بيننا وبين ماضينا إن نحن أصخنا لدعوة ويلمور المغرضة ، وقد قوَّضتها قصيدة حافظ من أساسها ، واضطر ويلمور إلى مغادرة مصر وأوبته إلى بلاده وكان ذلك نصرا مبينا لحافظ وحماة العربية وأبنائها الأبرار في كل مكان ، ونوه شوقي بذلك في مرثيته له منشدا :

يا حافظ الفصحى وحارس مجدها
وإمام من نجلت من البلغاء
مازلت تهتف بالقديم وفضله
حتى حميت أمانة القدماء

وقد مضى حافظ يستشعر بقوة معاني الأخوة بين أبناء مصر وأبناء البلاد العربية ، وليس غريباً أن يلقب شاعر النيل : أدناه وأعلاه :

مصر والسودان . ومر بنا أنه أقام بالسودان سنوات قليلة . ولا نصل معه إلى سنة ١٩٠٨ حتى نرى جماعة من السوريين يقيمون له حفل تكريم بفندق شبرد ، وفيه ينشد آيته البديعة السائرة : « الأمتان تتصافحان » ، ويستهلها بقوله :

لمصـــر أم لربوع الشـــام تنتـــسب

هنا العـــلا وهناك المجـــد والحـــسب

وأخذ يصور كيف أن مصر والشام ركنان للشرق يخفق عليهما هلال الإسلام المضيء وكيف أنهما ركنان عتيدان للضاد وأدبها الرفيع ، وإنها لأمهما تجمع بينهما أمومتها الرءوم ، كما تجمع بينهما أبوة النسب الشريف إلى العرب ، وإنها لروابط وثقى تجعل راسيات الشام تميد وذرى لبنان تهيج حين تنزل بأختهمـا مصر نازلة أو كارثة . ويحيى أبناء سوريا ولبنان المهاجرين إلى مصر والآخرين المبعدين فى الهجرة إلى العالم الجديد إلى أمريكا شمالا وجنوبا ، وينشد :

رادوا المناهل فى الدنيـــا ولو وجـــدوا

إلى المجـــرة ركـــبا صـــاعـــدا ركـــبوا

أو قـــيل فى الشـــمس للراجين منتـــجع

مـــدوا لهـــا ســـبـــبا فى الجـــو وانتـــدبوا

هذى يدى عن بنى مـــصـــر تصـــافـــحكم

فـصـافـحـوها تصـافح نفـسـهـا العـرب

وأحسب أن كل سورى ولبنانى ود - حينئذ - لو يصافح حافظًا هذه المصافحة الكريمة ، مصافحة الأخ لأخيه الشقيق البار . وتغير إيطاليا على طرابلس سنة ١٩١٢ تريد انتزاعها من الدولة العثمانية وكانت حينئذ تابعة لها ، ويبدو بعض الأمل فى انتصار تركيا ، فينشد حافظ قصيدة ميمية يفتتحها بقوله :

طمعٌ ألقى عــن الغـــرب اللثـــامـــا

فـــاسـتـــفق يا شـــرق واحـــذر أن تنامـــا

ويصور بسالة الطرابلسيين والأتراك فى الحرب وأنهم يموتون كراما فى سبيل الذود عن الحمى ، ويجسد فظاعة الإيطاليين ووحشيتهم فى قتل الذرارى والتمثيل بالنساء والشيوخ ، لا يرحمون طفلا ولا يبقون على غلام ، ويقول إننا ملأنا البر من أشلائهم ، وأحلناه حمما أشد حصدا لهم من بركانهم فى جنوب بلادهم فيزوف ، وينشد :

اطـــمـــئـنى أمـــم الـشـــرق ولا

تقنطى اليـــوم فـــإن الجـــد قـــامـــا

إن فـى أضـــلاعـنـــا أفـــئـــدة

تعـــشـق المجـــد وتأبى أن تضـــامـــا

ولم ينتعش الجد والحظ طويلا فإن إيطاليا لم تلبث أن استولت على طرابلس استيلاءها المشئوم . وكان حافظ صديقا حميما لخليل مطران اللبنانى الأصل الذى اتخذ مصر دارا ومقاما ولقب شاعر القطرين ، وقد أقيم له فى سنة ١٩١٣ حفل تكريم بدار الجامعة المصرية ، وفيه حياه حافظ بإحدى روائعه ، وفيها يصور ما بين مصر والشام من وشائج الرحم والقربى فى حوار طريف بين غادتين : شامية ومصرية ، ومن بديع ما قالت غادة الشام :

إنمـا الـشـــام والـكـنـانـة صـــنـــوا

ن رغـــم الخطوب عـــاشـــا لزامـــا

أمـــكـم أمـنـــا وقـــد أرضـــعـــتـنـا

مـن هـواهـــا ونـحـن نـأبـى الـفـطـامـــا

فالشام والكنانة صنوان أو أختان شقيقتان لم تبارحا العهد ولا فارقتاه طوال الزمان ، مهما ألم بهما من خطوب ، إنه أخوة ثمرة لتاريخ طويل ، وحدت بينهما فيه اللغة والدين والآمال والآلام . ويزور حافظ بيروت فى صيف سنة ١٩٢٩ ويقام له حفل بالجامعة الأمريكية لسماع قصيدته « تحية الشام » وينزل دمشق ويستقبله المجمع العلمى العربى استقبالا حافلا يتبارى فيه الخطباء والشعراء ، وتتردد على كل لسان رائعته البديعة : « تحية الشام » وما فى فواتحها من مثل قوله :

حـــيـــا بكور الحـــيـــا أرباع لبنان
وطالع اليـــمن من بالشـــام حـــيـــانى

لى مـــوطن فى ربوع النيل أعظمـــه
ولى هنا فى حـــمـــاكم مـــوطن ثانيِ

حـــســبت نفـــسى نزيلا بينكم فـــإذا
أهلى وصـــحـــبى وأحـــبـــابى وجـــيـــرانى

ويمضى فى تحيته لبنان وسوريا الشقيقتين . ويثنى على أعلامها فى مصر ومن تيمموا منهم أمريكا ، ويهيب بالشرق أن يدفع عنه أطماع الغرب ، وأن تتوحد شعوبه حتى تتخلص من نيره ، ويعود النيل مشغوفا بالأردن مهديا أشواقه إلى بردى بدمشق ، غير مخف وجده بالعراق ودجلة والفرات ، بل إن له حنينا إلى نهر سيحان فى آسيا الوسطى وما وراء ها ، وبذلك لا يتمنى فقط وحدة العرب ، بل يتمنى معها وحدة الشرق فى كل البقاع ، حتى يكبحوا جماع الطامعين فيهم ، ويردوهم عن ديارهم إلى غير مآب .

ودائما يأمل حافظ فى الشرق وتحفزه ضد الغرب ، ودائما يستثيره ويستنهضه ليرد عنه عدوان الغرب آخذا بخناقه ، والشرق عنده يعنى الشرق الأوسط العربى بما يشمل الترك العثمانيين ، والشرق الأقصى بما يشمل اليابان ، وقد هلل طويلا لنسفها جزءا من الأسطول الروسى فى بورت آرثر سنة ١٩٠٤ وما أعقبه من الحرب بينها وبين الروس وما أخذ يظهر فى الأفق من تباشير انتصارها عليهم ، أو بعبارة أخرى

انتصار الشرق على الغرب ، ويرسم إعجابه ببطولتها فى افتتانه بغادة يابانية ملكت عليه لبه حين رآها تقتحم مع قومها حرب الروس لتقضى واجب الوطن المفدى ، ويخاطبها حافظ متعجبا من بسالتها ، فترد عليه إنها تستعذب - مثل قومها - ورد الردى ، ونقول إنها يابانية لا تنثنى عن مرادها ولو كان فيه حتفها وهلاكها ، وإنها إن كانت لا تحسن حمل السلاح ، ففى إمكانها مداواة الجراح وتنشد :

هكذا (الميكاد) قد علمنا

أن نرى الأوطان أما وأبا

فالميكاد ملكهم لقنهم درسا لا ينسونه أبدا ، هو محبة الوطن والبر به : بر الأبناء بالآباء ، وفداءه بالأرواح والدماء ، وتنتصر اليابان ويبتهج حافظ ويرى فى ذلك إرهاصا لاسترداد شعوب إفريقيا وآسيا حقوقها وسيادتها من الغرب ، وفى ذلك يقول :

أتى على الشرق حين إذا

ما ذكر الأحياء لا يذكر

حتى أعاد (الصفر) أيامه

فانتصف الأسود والأسمر

ويريد بالصفر اليابانيين إذ دحروا الروس وأجلوهم عن كوريا ومنشوريا . ويتخذ حافظ من هذا الانتصار اليابانى شعارا شرقيا يردده فى أشعاره للشباب والناشئة كى يترسموا هذا المثل اليابانى الرفيع ، كقوله فى حفل إقامته مدرسة مصطفى كامل سنة ١٩٠٦ لتوزيع الجوائز على المتفوقين من طلابها :

فيا أيها الناشئون اعملوا

على خير مصر وكونوا يدا

وها أمة (الصُفر) قد مهدت

لنــا النـهـج فــاســـتــبــقــوا الموردا

وحين ضرب الأسطول الإيطالى مدينة بيروت فى أثناء الحرب الطرابلسية المارة نظم تمثيلية قصيرة بين جريح من بيروت وزوجته وطبيب وعربى ، وقد بث فيها على لسان الجريح وهو يكاد يلفظ أنفاسه روحًا شرقية إذ يتمنى أن يسترد الشرق جلاله ورفعته ، حتى يعلم الغرب أنا كأمة اليابان لا نرتضى الذلة والهوان .

وعلى نحو ما شد حافظ إلى قيثارته أوتارًا شرقية وعربية ووطنية شد وترا إسلاميًا بديعًا ، وهو يتجلى فى مدائحه لعبد الحميد سلطان الدولة العثمانية وخليفة المسلمين ، كما يتجلى فى مديحه لخلفه السلطان محمد رشاد الخامس حتى ليؤمل استيحاء من لقبه أن يعيد إلى العالم العربى عهد الرشيد .

وكان لا يزال يعد الترك - كما أسلفنا - جزءا من الشرق ، وكانوا لا يزالون يمدون سلطانهم على العراق والشام وبلاد المغرب ، ويؤمل دائما أن تعود قوتهم حتى يستعيد الشرق والإسلام مجدهما ، وحتى يذل الغرب صاغرا . وأقوى من هذا النغم الذى كان يوقعه على قيثارته أو على هذا الوتر الإسلامى أشعاره فى المصلح العظيم الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ، وكان قد اتصل به ، وهو فى حملة كتشنر بالسودان ، ولما عاد قربه منه وفسح له فى مجالسه ، وجعله من خاصته ، وكان لذلك أثر عميق فى نفس حافظ ، فأخذ يشيد بالشيخ وبدعوته الإصلاحية وكل ما اتصل بها من فتح باب الاجتهاد فى الدين وتخليصه مما علق به من الأوهام والخرافات على نحو ما يلقانا فى فائية له ، إذ يهيب به فيها أن يقضى على البدع المستحدثة ، ويشيد بفتاويه الصائبة ، وله يقول فى قصيدة ثانية :

يا أمـيـنــا على الحــقــيــقــة والإفــــ

ــتــاء والـشــرع والـهــدى والـكــتــاب

أنـت نعـم الإمـــام فـى مــــوطـــن الـرأ

ى ونـــــعـم الإمــــام فـى المحـــــــراب

ويصــب حـافظ فى القصـيدة سياط غضـبه على خصـوم الإمام من الشـيوخ وغيرهم ، مدافعا عنه دفاعا حارا . وما يلبث الإمام أن يلبى داعى ربه ، فيرثيه حافظ رثاء يضطرم بنار موقـدة من اللوعـة والأسى واللهفـة والحسـرة مستـهلا له بهذين البيتين الملتاعين :

ســلام على الإســلام بعــد مــحــمــد

ســلام عـــلى أيــامــه النـضــرات

على الدين والدنيــا على العلم والحـجــا

على البــر والتــقــوى على الحــسنات

وتظلم الدنيا فى عينى حـافظ ويخـال كأن الدين أصبح بلا حمـاة ، فقد توفى حاميه ضد أعداء الإسلام الطاعنين فيه من أضراب هانوتو ورينان الفرنسيين ، ويقول إن الشرق بكى له ونـدبه جازعـا متحسرا : بكت له الهند والصـين ومصر والشـام وإيران وتونس ، بل بكى عالم الإسـلام جميـعه وأن للفجيعة فيه أنينا متـصلا غير منقطع . ويلتفت حـافظ مرارا إلى أضــواء العـام الهجــرى حـين تهـل على العالم الإسلامى ، ويحييه تحيات رائعة على ما يلقانا فى رائيته التى نظمها سنة ١٩٠٩ :

أطـــل عـلى الأكــــوان والخـلـق تـنـظـر

هـــلال رآه المســــــلمـــون فكبــــروا

ويذكر هـجرة الرسول الكريم فيه وكيف كان يماشيـه - جبريل وتسعى وراءه مـلائكة ترعى خطاه ، وفى يسـراه هدى من الله سـاطع وفى يمناه الكتـاب المطهـر ، ويعدد ديـار الإســلام من الهنـد مـارا بتركيا إلى مراكش ، ويهـيب بشباب مصر أن يرعـوا حمى وطنهم ويحرروه من مسـتعمره الغـادر الآثم ، حتى إذا كـانت سنة ١٩١٨ نظم ملحمته « عمر بن الخطاب » مصورا سيرته وإقامة حكمه على الشورى مع أمثلة من زهده فى حطام الدنيا ورحمته وتقشفه وهيبته وانصياعه للحق حتى يجسد للشبـاب المسلم سيرة الحاكم الإسلامى العظيم ، لعل منهم من يعيدها حية

ناضرة للأمة الإسلامية ، فتأخذ سريعا فى نهضتها المأمولة .

وشد حافظ إلى قيثارته بجانب أوتار الإسلام والشرق والعروبة والوطنية وترًا خامسا كان السابق إليه بين شعراء العربية لعصره غير منازع ، ونقصد وتر الشعر الاجتماعى الذى حارب فيه بغير هوادة عللنا الأخلاقية والاجتماعية ومن يمثلونها من فقيه لا يخشى الله فيما يحرم ويحلل ابتغاء نفع زائل ، وطبيب يلتهم أموال المرضى بالباطل ، وأديب منافق يقلب الباطل حقا . ودعا فى أشعار كثيرة إلى البر بالفقراء والتعساء وإنشاء الملاجئ لهم دعوة تملأ القلوب عليهم شفقة ورحمة وعطفا ، من مثل قوله فى حفل أقامته جميعة لرعاية الأطفال سنة ١٩١٠ واصفا بؤس حامل كأنها من جوعها ونحولها شبح من الأشباح أو رسم على طلل من الأطلال :

قد مات والدها وماتت أمها
ومضى الحمام بعمها والخال

وإلى هنا حبس الحياء لسانها
وجرى البكاء بدمعها الهطال

ويقول إنه وقف ينظر إليها . وكأنه عابد فى هيكل ينظر إلى تمثال من تماثيل الجمال ، غير أن نوائب الدهر مازالت تختلف عليها حتى زايلها كل جمال . وحنا حافظ عليها فحمل هيكل عظمها - كما يقول - إلى دار لرعاية الأطفال ، وتناولتها منه بالرفق أيد طاهرات ، كأنها أيدى أمهات يكلأن أطفالهن ، وسرعان ما رعاها طبيب . وودعها حافظ وقد اطمأن أنه تركها بين أهلها . ويثنى على منشئى مثل هذه الدار الذين يوالونها هى وأمثالها بالبر ابتغاء وجه الله . وبمثل ذلك كان يحرك النفوس لتستشعر الرحمة وتبذل أموالها للملاجئ والجمعيات الخيرية لأيامه . وكان ما ينى يدعو إلى النهوض بالتعليم وإنشاء الجامعة والمدارس ، وله فى طلب العون لمدرسة بنات ببور سعيد قصيدة بديعة يقول فيها بيته المشهور :

الأم مدرسة إذا أعددتها

أعـددت شـعـبـا طيـب الأعـراق

وظـن كثيرون حـين رأوه فى رثـائه لقـاسم أمين لا يقطع بإصابته ولا يخطئه فى دعوته إلى تحرير المرأة أنه لم يكن من نصرائه فيـها ، وقالوا لعله خشى من تشهير أعدائها به كما شهروا بقاسم صاحبها ، وفاتهم أن حافظا كان شجاعا جريئا، وكان إذا رأى الرأى لم يخش فيه لومة لائم ، وأيضا فاتهم أن لحافظ بائية لم تنشر فى ديوانه حيا بها قاسما ودعوته قائلا :

أقـاسـم إن القـوم مـاتت قلوبهـم

ولم يفقـهوا فى السفـر ما أنت كـاتبـه

ولو خطوت فى مـصـر حـواء أمنـا

يلوح مـحـيـاها لنـا ونراقـبـه

وفى يدها العـذراء يسـفـر وجـهـهـا

تصـافح منـا من ترى وتخـاطبـه

وخلفـهـا مـوسى وعـيسى وأحـمـد

وجـيش من الأمـلاك مـاجت مـواكـبـه

وقـالوا لنـا رفع النقـاب مـحلل

لقلنـا : نعم حق ولكن نجـانبـه

وحافظ يريد بالسفـر كتاب قاسـم أمـين : « تحـرير المرأة » . وواضح أنه فى القصيدة لا ينتصر له ولدعوته فقط بل يثور ثورة عنيفة ضد خصومه ساخرا منهم سخرية شديدة .

ولعله قد اتضح ما هيأ حافظ لمصر من حظ أو حظوظ فى زعامة النهضة الشعرية الحديثة ؛ فقد كان سابقا مجليا لشعراء العربية فى كثير من الأغراض الشعرية : فى منزعه الاجتماعى ووقوفه مع قاسم أمين ودفاعه عنه ، وكذلك فى وقوفه

مع الإمام محمد عبده ودعوته الدينية الإصلاحية وفى منزعه الإسلامى بعامة ، وفى منزعه الشرقى والعربى والوطنى الثائر فى مواجهة الغرب واستعماره البغيض .

ونهض مع حافظ لمصر بهذه الزعامة شوقى ، وقد ولد قبله بنحو عامين لأسرة مترفة كانت تعيش بباب الخديوى إسماعيل ، كما يقول فى بعض شعره . وبذلك لم يعرف شيئا فى نشأته من شظف الحياة كما عرف حافظ ، وأظلت الرفاهية بقية حياته . واختلف – منذ نعومة أظفاره – إلى المدارس ، وأخذت تتيقظ موهبته الشعرية فى نفسه مبكرة وهو لا يزال دون منتصف العقد الثانى من حياته ، حتى إذا أتم تعليمه الثانوى التحق بمدرسة الحقوق لدراسة القانون ، ولم يلبث فيها أن التحق بقسم الترجمة وتخرج فيه سنة ١٨٨٧ ، وكان قد أخذ يشدو بمدائح توفيق فعين أباه عليا مفتشا فى الخاصة الخديوية ، ثم عينه بعده ورأى أن يرسله إلى فرنسا ليكمل دراسة القانون . وهناك التحق شوقى بمدرسة الحقوق فى مونبلييه ، وظل بها عامين . وأتيح له زيارة إنجلترا ولندن ، وأكمل دراسته بباريس ، وحصل منها بعد عام على إجازته النهائية ، ومكث بعد حصوله عليها يختلف إلى مسارح باريس نحو ستة أشهر . ولاشك فى أنه كان يكب على مشاهدة تلك المسارح مما جعله يؤلف الصورة الأولى لمسرحية على بك الكبير ، وأيضا كان يكب على قراءة الآداب الفرنسية مما جعله يترجم قصيدة البحيرة للامرتين . وعاد شوقى إلى مصر فعين فى القصر بقلم الترجمة . وعلى نحو ما كان يتقن الفرنسية كان يتقن التركية وترجم منها بعض أشعار منثورة فى ديوانه .

ويبدو – فى وضوح – أن شوقى – منذ عودته من الغرب – أحس فى عمق بأن القدر اختاره ليكون شاعراً لمصر فى محنتها بالاحتلال الإنجليزى ، يدل على ذلك – أوضح الدلالة – أننا نجده يعكف على تاريخها منذ أقدم العصور حتى تمثله تمثلا رائعا ، محاولا أن يتخذ منه درعا لها أو دروعًا كى تتحدى الإنجليز وتناضلهم نضالا عنيفًا على نحو ما توضح ذلك ملحمته : « كبار الحوادث فى وادى النيل » وهى فى مائتين وتسعين بيتا ، نظمها كى يلقيها فى مؤتمر المستشرقين الذى انعقد بجنيف

١٨٩٤ مندوبا عن مصر ، ولم يكن قد تجاوز الخامسة والعشرين من عمره ، وفيها يهتف باسم مصر التى دنس الإنجليز ثراها بأقدامهم :

وبـنـيـنـــا فـلـم نـخَـــلّ لـبـــان

وعلـــونـا فـــلـم يجـــزنـا عـــلاء

فمصر العظيمة لا تنال ، وهل تنال الجبال الشماء ؟ وهل تنال السماء ؟ ويشيد بفراعنتها وما شادوا فيها من العلوم والحضارة والمدنية العريقة . وينفى شوقى ما ادعاه الأصاغر من مؤرخى أثينا وغيرهم من أن الأهرامات بنيت سخرة . ويصور نشوب حرب ظالمة بين الدهر ومصر ، فإذا ذئاب الهكسوس تجوس خلال ديارها ، وينتهز الفرصة ليخز وخزا أليما من يتزلفون إلى المحتل ابتغاء المتاع المادى زلفى خسيسة ، بينما يحس الشرفاء بأنهم غرباء فى ديارهم ، ويلتفت إلى المستعمر الباغى متوعدا منذرا :

يـسكـن الـوحـش لـلـوثـوب مـن الأ ســــ

ـــر فكـــيف الخـــلائــق العــقـــلاء

وتطرد مصر الهكسوس نظراء الإنجليز الغاصبين ، ويعيد لها رمسيس العظيم مجدها القديم ، وسرعان ما يجسم البلاء الخطير الذى يبتلى به الحاكم الشرقى بسبب الزعانف المحيطين به المكثرين من تملقه ومداهنته ، فإذا هو يمتلئ غرورا وخيلاء وطغيانا ، يقول :

فـــإذا مــــا المـملـقـــون تـولـتــــ

ـــه تـولى طبـــاعـــه الخـــيـــلاء

وســـرى فـى فـــؤاده زخــرف القـــو

ل يـــراه مـــســتــعـــذبـا وهـــو داء

ويقول إنه داء لم يمس رمسيس لأنه كان أعظم من أن يمسه وأعلى من أن يغره

السفهاء . ويذكر هزيمة بسماتيك أمام قمبيز وأنه ظل له إباؤه وكبرياؤه مما أوعز صدر قمبيز عليه ، فأمر أن تمر به ابنته وهى فى زى الإمام ، تحمل جرة لجلب الماء ، ورأت أباها ، فلم تبك ولم تسقط لها دمعة ، شعورا بإباء ما بعده إباء وعزة لا تشبهها عزة ، وبالمثل بسماتيك حين رأى ابنته لم يتحرك له جفن ولم تدمع له عين ، وكأنه صخرة صماء ، حتى إذا رأى صديقا له أذله الفرس بكى له رحمة وشفقة . وكأنما اتخذ شوقى من بسماتيك مثلا حيا لكل مصرى ، مثلا للوفاء أمام الأصدقاء ومثلا للشعور الطاغى بالكرامة أمام المحتلين للديار . وينوه شوقى بالإسكندر وبنائه الإسكندرية ، ويلم بتاريخ البطالمة . ثم يذكر كيف تجلت رحمة الله بعباده ، فأنقذهم من ظلمات الوثنية بما نشر فيهم من أضواء الرسالات السماوية ، ويهلل لموسى ومنشئه بمصر ورسالته إلى فرعون ، وعيسى ومولد الرفق معه ورسالته ، وينشد :

إنما ينكر الديانات قوم

هم بما ينكرونه أشقياء

ويقول إن النور أشرق فى العوالم بالرسالة المحمدية وبمعجزتها الباهرة : القرآن الكريم ، وعمت مشاعل هذا النور مصر على يد فاتحها عمرو بن العاص النير الوضاء ، ويمر سريعًا بتاريخها بعده ، ويشيد بصلاح الدين قاهر الصليبيين وبمعاملته ومعاملة المسلمين والعرب السمحة لأعدائهم من حملة الصليب ، ويهتف :

هكذا المسلمون والعرب الخا

لون لا ما يقوله الأعداء

ويذكر نابليون ويلم بالأسرة العلوية . وإنما أطلنا الوقوف عند هذه القصيدة لأنها تعد أم شعر شوقى ، ولأنها تصوره وقد شد إلى قيثارته مبكرًا وتر الوطنية وبث الحمية فى نفوس الشباب للدفاع عن مصر أمام الغرب ، فإذا زها بمدنيته الحاضرة فإن لها مدنية قديمة مجيدة . وشد إلى قيثارته فى القصيدة وترى الإسلام والعروبة ، ونراه يلخص مضاء مصر وعتوها وتنكيلها بمن تسول له شياطينه احتلالها ، إذ يتوقف فى القصيدة ليصرخ فى وجه الإنجليز :

علمت كل دولة قد تولت

أننا سمها وأنا الوباء

علم بذلك الهكسوس والفرس والإغريق والرومان والفرنسيون ، وسيعلم الإنجليز – عما قريب – علم اليقين . وتتعدد ألحان الأشعار الوطنية عند شوقى ، فمنها هذا اللحن التاريخى الرائع ، ومن روائعه فيه قصيدته : « أنس الوجود » وقد وضع بين يديها مقدمة خاطب فيها روزفلت الرئيس الأسبق للولايات المتحدة حين زار مصر سنة ١٩١٠ وألقى بالجامعة المصرية القديمة خطابا أثنى فيه على حكم إنجلترا لمصر كما أثنى على الدين المسيحى ، وهاجم الإسلام . وعاتبه شوقى فى المقدمة ، ثم أخذ يصف قصر أنس الوجود الماثلة أطلاله وهياكله بجزيرة عند أسوان ويستهل وصفه بقوله مخاطبا روزفلت :

اخلع النعل واخفض الطرف واخشع

لا تحاول من آية الدهر غضا

وشوقى يطلب إلى روزفلت حين يلم بقصر أنس الوجود أن يقف أمامه وقوف العابد الخاشع فى المحراب القدسى . إنه محراب من محاريب مصر وتاريخها القديم بكل ما يحمل من عظمة وجلال . ونمضى مع شوقى إلى سنة ١٩١٥ فإذا هو يقدم فريدته الرائعة : « النيل » إلى مرجليوث المستشرق الإنجليزى بجامعة أكسفورد ، مستهلا لها بقوله :

من أى عهد فى القرى تتدفق

وبأى كف فى المدائن تغدق

وقد مضى فيها يصور عبادة المصريين للنيل وتاريخ الفراعين ومجدهم العريق : الحضارى والحربى ، وذكر تابوت موسى وقصة يوسف وإخوته ومريم وعيسى ونزول الإسلام مصر واستضاءتها بأنواره ، كل ذلك جسمه فى تلك القصيدة الفريدة ، حتى

يعطى النيل شخصيته المعنوية بجانب شخصيته الحسية . وفى سنة ١٩٢١ ينظم فريدته : « أبو الهول » مستعرضا فيها مواكب التاريخ المصرى التى مرت تحت بصر أبو الهـول من أيام فـرعـون إلى أيام الرومـان ، ويقف قليـلا عند الدين القـديم : دين إيزيس وآبيس والديانات السمـاوية : دين موسـى وعيسـى ومـحـمـد ، ثم يذكر نهـضة مصر لعصره ويقول إن تباشير الانبعاث أشرقت وأشرق معها صبح البعث الجديد . وينشق صدر أبو الهول عن فتى وفتاة ينشدان نشيد نهضتنا :

اليـــوم نســـــود بـواديـنــا

ونعــيـد محــاسـن ماضـينـا

واكتشف قبر توت عنخ أمون سنة ١٩٢٣ وراع العالم بما فيه من كنوز وتحف طائلة ، وثنى شوقى بهذا الاكتشاف فى قصيدة نونية فريدة استهلها بقوله :

قــفى يـا أخت يوشــع خـبـرينــا

أحـاديث القـــرون الغـابـرينــا

ويريد بأخت يوشع الشمس معبودة الفراعين ، ويقول لها إن قرنك خضيب ولا نحصى على الأرض الطعين ، وما أنت إلا هرة أكلت بنيها وتنتظر الجنين ، ويتحدث عن الفراعنة ومجدهم الغابر محاولا أن يبث الحمية فى الشباب ليعيدوا ملك آبائهم ، ثم وصف مـقبرة توت عنخ أمون وكنوزها النفيسة ، وكانت مصر حينئذ تضع دستورها وتستعد لحكم شورى نيابى ديمقراطى ، ويهتف شوقى بتوت عنخ :

زمـان الفـــرد يـا فـرعـــون ولـى

ودالـت دولـــة المتـجـبـريـنـا

وأصـبـــحـت الرعـــاة بـكــل أرض

عـلـى حــكـم الرعـيــة نـازلـيـنــا

وينعقد البرلمان المصرى لأول مرة سنة ١٩٢٤ وينظم قصيدة يوازن فيها بين أعظم حادثين حينئذ : كشف مقبرة توت عنخ أمون وانعقاد البرلمان ، ويقول إن مصر

بلغت رشـدها وأشـدها . ومـا يلبث أن ينظم لسـنة ١٩٢٥ قصـيدته البديعة فى توت عنخ أمون :

درجـت عـلـى الكـنـز القـرون

وأتـت عـلـى الـدن الـسـنـون

وفيها يتحدث عن حضارة الفراعين ويحيى توت عنخ أمون ، ويقول له إن عهد الجبابرة ولى وأصبح الحكم شورى لا يدين لحكم الفرد البغيض . وراء هذه القصائد أشعار منثورة فى قصائده الأخرى يتحدث فيها عن مجد مصر القـديم ، محـاولا أن يحيله تماثيل منصـوبة تحت أعـين الشـباب المصرى كى يتخلص من الاحتـلال الإنجليزى الغاشم ، ويسترد لمصر مجدها ودورها التاريخى العظيم .

ولحن ثـان فى أشـعار شـوقى الوطنية كان يلتقى فيه مع حافظ ، وهو الوقوف فى وجه الغاصب المحتل ووجوه أذنابه وتسديد سـهام أبياته الملتهبة إلى صدورهم وصدره ، ومن أوائل مـا يلقانا عنده من ذلك قصـيدته فى مصطفى رياض رئيس الوزارة المصرية حين ألقى خطابا فى افتتاح مدرسة محمد على الصناعية ، نوه فيه بكرومر معتمد بريطـانيا صـاحب جريمـة دنشـواى المشـهورة ، وأزرى بعباس وحكمه ، حتى إذا أشرق الصباح نشرت الصحف قصيدة لشوقى أنبه فيها تأنيبا عنيفا بمثل قوله :

غـمـرت القـوم إطراء وحـمـدا

وهـم غـمـروك بـالنـعم الجـسـام

خطبت فكنت خطبـا لا خطيـبـا

أضـيف إلى مـصـائبنا العظام

وأى مصيبة على أمة أكثر هولاً من أن يخونها أحد بنيها ، ويرتمى فى أحضان المستعمر الأجنبى لقاء ما يمن به عليه من النعم الجسام التى تملأ بطنه نارا . ونقل اللورد كرومر من مصر سنة ١٩٠٧ وأقيم له حفل وداع خطب فيه وذم إسماعيل كما

ذم المصريين لأنهم لم يفزعوا من الاحتلال الإنجليزى الأثيم ، فرد عليه شوقى بقصيدة حماسية ملتهبة يقول فى تضاعيفها :

لما رحلت عن البلاد تشهدت

فكأنك الداء العياء رحيلا

وكان شوقى صديقا لمصطفى كامل زعيم الوطن ، فلما هصر الموت غصنه شابا ناضرا تأثر لرحيله تأثرا عميقا ، شاعرا بنكبة الشعب فيه ومصيبته التى لا تدانيها مصيبة ، ومن أجمل مراثيه فيه وأروعها قصيدته :

المشرقان عليك ينتحبان

قاصيهما فى مأتم والدانى ١

وكان يكثر من مديح عباس ، وكان يختار عملا من أعماله أو إصلاحا من إصلاحاته ، فيجعله محور مديحه ، وكأنه مندوب عن الشعب يتكلم بلسانه ، ويصور مطالبه وأمانيه لحاكمه ، وقد هلل له حين رأى إقامة الجمعية التشريعية حتى يشرك الشعب معه فى الحكم ، بنظام الشورى الديمقراطى ، وله يقول فى إحدى مدائحه :

أخذت بشورى الحكم فينا

وما تألو مناهجه اتباعا

ولما نشبت الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن العشرين ، ونفى عباس عن مصر ، وأقام الإنجليز على عرشها السلطان حسين كامل وأعلنوا الأحكام العرفية ، غضب لعباس ، ونشر قصيدة يعلن فيها غضبه وسخطه يقول فيها : « إن الرواية لم تتم فصولا » مشيرا بذلك إلى أن الإنجليز يبيتون لمصر شرا سيظهر عما قريب ، فخافوا من تأثير شعره فى نفوس المصريين فأمروا بنفيه من مصر واختار الأندلس مقاما له . واشتد به الحنين هناك إلى وطنه ، وأخذ يصور حنينه إليه فى قصائد رائعة ممجدا لتاريخه الحضارى العريق . ويعود شوقى إلى مصر سنة ١٩٢٠ ويجد أرضها مخضبة بدماء الشعب التى سفحها رصاص الإنجليز فى حركته الوطنية ، ولا يعود إلى القصر ، بل يعيش حرا طليقا مع شعبه ، ويتغنى بكل ما يجيش بنفسه من مطالب ومطامح ، من ذلك أن الشعب لم يرتض تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ لما وضع الإنجليز فيه من قيود تكاد تلغى السيادة المصرية ، وينادى مع الشعب بأنه دون مطالبه وأمانيه ، ويصيح :

فعقرب الحماية قد قطعت رأسها ولا بد أن يتبعها قطع الذنب ، ومضى شوقى مع الشعب يغنيه آماله فى الدستور وقيام النظام البرلمانى ، وتنشأ الأحزاب وينشب بينها تناحر شديد ، ويتمنى الشعب لو اتحدت صفوفها ، وينظم فى ذلك قصيدته : « إلام الخلف بينكم الإما ؟ » داعيا فيها إلى الاتحاد المنشود ، وترد إلى المعتقلين السياسيين من شباب الوفد حرياتهم سنة ١٩٢٤ ، فينشد قصيدة حماسية يطالب فيها بالحرية ، ويحمس الشباب كى يستأنفوا جهاد المعتدى الأثيم حتى يعيدوا المجد الحضارى لوطنهم ، ويهتف فيهم :

وجه الكنانة ليس يغضب ربكم

أن تجعلوه كوجهه معبودا

إن الذى قسم البلاد حباكم

بلدا كأوطان النجوم مجيدا

قد كان - والدنيا لحود كلها -

للعبقرية والفنون مهودا

وبهذه الروح العالية العاتية التى لا تقهر ظل شوقى يستثير المصريين ليستردوا بلدهم من المحتل الغاصب ، ومجدهم من الدهر الجائر .

وتوفى سعد زغلول زعيم الأمة وقائدها إلى الاستقلال والحرية ، فبكاه بكاء حارا بمرثيته الملتاعة :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها

وانحنى الشرق عليها فبكاها

ويجسد للشعب فاجعته وخسارته الكبرى فى زعيمه ، وكيف خلت منابره من خطابته المتأججة ومساحاته من صولات نضاله المستميت ضد المستعمر الغاشم مستخلصا من براثنه الاستقلال والدستور وغير الدستور .

ولحن ثالث فى أشعار شوقى الوطنية صور فيه حبه لوطنه ، حبا يفوق كل حب ، حبا يجعله لا يرى فى الدنيا سواه ، حتى لكأنه الفردوس ، يقول وقد اشتدت به لواعج الشوق والحنين إليه ، وطالت غيبته عنه فى المنفى بإسبانيا :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه

نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

فحتى لو كان يتقلب فى أعطاف الخلد وجنبات الجنان لن ينساه أبدا ، ولن يغيب عن بصره ، ولن يغرب عن خياله ، وما كان أشد فرحته حين عاد إليه بعد المنفى الطويل . وكأنما رد دم الشباب الحار إلى شرايينه ، فيهتف مبتهجا :

أيا وطنى لقيتك بعد يأس

كأنى قد لقيت بك الشبابا

ولو أنى دعيت لكنت دينى

عليه أقابل الحتم المجابا

أدير إليك قبل البيت وجهى

إذا فهت الشهادة والمتابا

فمصر دينه ومعبوده القدسى وإليها يتولى وجهه ، وتتولى روحه حتى قبل الكعبة المقدسة ، إنها معبودة بثراها الطاهر العبق . وشوقى - بهذه الأبيات وما يماثلها - يبلغ من حب مصر ما لم يبلغه شاعر قبله ولا بعده ، حتى لكأنما يريد أن يعانق - عناق المؤمنين المخلصين المنيبين - كل ذرة فى ثراها من ذرات الرمل وكل قطرة فى جداولها من قطرات النيل .

وبجانب هذه الألحان الوطنية الرائعة كان شوقى يوقع على قيثارته ألحانا عربية بديعة ، صور فيها بقوة عواطف العرب القومية حتى ليصبح مهوى أفئدتهم من الخليج إلى المحيط . ومن أوائل ما يلقانا من هذه الألحان افتخاره ببغداد وما وضعت من قواعد فى فروع الدين الحنيف وشريعته حتى لتسمو على روما وقوانين شريعتها المشهورة ، كما تسمو عليها بخطبائها وأدبائها وخلفائها من أمثال الرشيد والمأمون والمعتصم . يقول فى نهج البردة التى نظمها لسنة ١٩١٠ممتدحا بها الرسول الكريم :

دار الشرائع روما كلما ذكرت

دار السلام لها ألقت يد السلم

ما ضارعتها بيانًا عند متأم

ولا حكتها قضاء عند مختصم

ولا احتوت فى طراز من قياصرها

على رشيد ومأمون ومعتصم

فدار السلام : بغداد فوق روما فى الشرائع وفى البيان ، وفى القضاء والعدل ، وفى الحكام قياصرة وغير قياصرة ، وتضطرم ألحان العروبة بصدره فى منفاه حين ينزل برشلونة فى إسبانيا ، ويأخذ فى نظم مطولته أو أرجوزته الكبيرة التى امتدت إلى نحو ألف وأربعمائة بيت متخذاً موضوعها : « دول العرب وعظماء الإسلام » متغنيا بماضى العرب المجيد وأبطال دولهم العظام ، وينظم نونية طويلة له فى الحنين إلى مصر . وتضع الحرب الكبرى أوزارها لسنة ١٩١٩ ، ويؤذن له فى العودة إلى وطنه ويرى أن يطوف بالأندلس ، وينزل قرطبة ويشاهد جامعها الكبير وقد تحول شطر منه إلى كنيسة ويرى به المحراب وغير المحراب ، ويخص بانيه عبد الرحمن الداخل مؤسس الدولة الأموية هناك بموشحه : صقر قريش ممجدا فيه الشجاعة والبطولة العربية . ويزور غرناطة ويبهره قصر الحمراء وهو مطل عليها من فوق آكام عالية بقاعاته وأبهائه وساحاته وقبابه ونقوشه الملونة البديعة ، وينظم شوقى سينيته الرائعة التى بث فيها حنينه الظامئ إلى مصر معبودته ، ويتغنى بأهرامها ويخالها موازين فرعون يزن فيها أعمال جبابرة الأرض المصفدين فى الأغلال ، ويحلم بمجد قرطبة لعهد عبد الرحمن الناصر وجيوشه المظفرة ، ويصف حضارة الأندلس وقصر الحمراء لعهد بنى الأحمر ملوك غرناطة ، ويندب فى لحن جنائزى مؤثر خروج العرب من هذا الفردوس المفقود قائلاً :

خـــرج القـــوم فـى كـــتـــائب صـم

عن حــفــاظ كــمــوكب الدفن خــرس

ركـــبـــوا بالبــحـــار نعــشـــا وكـــانت

تحت آبـــائـهـم هـى الـعــــــرش أمـس

ويعود شوقى من منفاه ، ويستقبله فى فناء المحطة بالقاهرة آلاف من الشباب ، وما إن يطل عليهم حتى يدوى هتافهم باسمه ويحملونه على الأعناق حتى سيارته . ويصبح شوقى خالصا لشعبه والشعوب العربية منذ هذا التاريخ ، متغنيا بمصر - كما أسلفنا - ومتغنيا بالبلاد العربية وبكل ما يجيش فى صدور أبنائها من آمال . ونمضى معه إلى سنة ١٩٢٤ ويتهيأ سعد زغلول - وكان رئيس الوزارة المصرية - لمفاوضة الإنجليز بلندن ، وينشده قصيدة بديعة باسم الشعبين : المصرى والسودانى وما يأملان فيه من دفاعه فى مفاوضته عن حقوق مصر والسودان قائلا :

ومــــصـــر الـــــرياض وســـودانهـــا

عـــيــــون الـــريـــاض وخـــلـجـــانـهـــا

ومـــــا هـــــو مــــــاء ولـــــكنـــه

وريـــــــــد الحـــيــــــاة وشـــريانـهـــا

تتـــــــمم مـــصـــر ينــــابيـــعـــه

كـــمــــا تمــــم العــــين إنســــانـهـــا

وشوقى لا يبارى فى تصويره وشائج الرحم والقرابة بين البلدان العربية ، وليس ذلك فحسب فإنه يبدع فى تصوير مشاهد تلك البلدان ومفاتنها الطبيعية على نحو ما يلقانا فى تائيته التى وصف بها جمال لبنان حين نزل بها صيف سنة ١٩٢٥ وفيها يقول :

لبنــــان والخـــلد اخــــتــــراع الله لـــم

يوســـم بـــأزين منهــــمــــا ملكـــوتـه

ويشيد بغيدها وأدبائها وزعمائها ، ويولى وجهه بعد زيارتها إلى دمشق ، ويستقبله بها أعضاء المجمع العلمى استقبالا حافلا يتبارى فيه الخطباء والشعراء ، وينشدهم نونيته الدمشقية البديعة واصفًا جناتها الوارفة ، مشيدا بخلفائها الأمويين وما شادوا من أمجاد . مستنهضا همم أبنائها ليسترجعوا دولتهم وتاريخهم القديم الزاهى . ويختم قصيدته بقوله :

ونحن فى الشرق والفصحى بنو رحم

ونحن فى الجرح والآلام إخوان

وانبهر أهل دمشق بالقصيدة انبهارا لا حدود له ولا ضفاف ، وعاد شوقى إلى مصر ، وكأنما أشلعت القصيدة البركان الوطنى بدمشق ، فلم يكد يمضى – على إلقاء شوقى للقصيدة – نحو شهرين حتى شبت لها ثورة ضارية على الفرنسيين ، ففزعوا إلى المدافع يضربون بقذائفها المدينة وثوارها الأحرار ، وخضبت دماؤهم الذكية الشوارع والدروب والدور ، وغضب شوقى لها ولأهلها ورمى الفرنسيين بقذيفة مضطرمة من قذائف شعره الملتهب حماسة ، مستهلاً لها بقوله :

سلام من صبا بردى أرق

ودمع لا يكفكف يا دمشق

ومضى يصور ملتاعا كيف دكت معالم التاريخ فى المدينة ظئر الإسلام ومرضعته وحاميته ، وكيف هتكت حرمة النساء وهن يحملن على صدورهن الأطفال الأبرياء ، ومن حولهم النار المدمرة ، ويدعو السوريين إلى الاتحاد حتى يعصفوا بالمستعمر الباغى قائلا :

نصحت ونحن مختلفون دارا

ولكن كلنا فى الهم شرق

ويجمعنا - إذا اختلفت بلاد
بيان غير مختلف ونطق

وللحرية الحمراء باب
بكل يد مضرجة يدق

وشوقي يدعو أبناء سوريا إلى استمرار الثورة على الفرنسيين وبذل الدماء والأرواح في سبيل الحرية والاستقلال ، فالشعوب لا يحررها مثل الضحايا . ويمضي شوقي شطرا من صيف سنة ١٩٢٧ في زحلة بلبنان ويحيي جمال الطبيعة فيها بكافيته التي يقول فيها :

لا أمس من عمر الزمان ولا غد
جمع الزمان فكان يوم لقاك

ويطرب لها - كما طرب للتائية السابقة - كل لبناني ، ويبادل شوقي حبا بحب ، بل إنه يعايشه في عقله وفؤاده ، ويطرب لها مثل اللبنانيين العالم العربي ، ويغنيها محمد عبد الوهاب غناء بديعا . وفي مارس من سنة ١٩٢٨ تحتفل دمشق بذكرى شهدائها على أثر إلغاء فرنسا للقيود الشديدة على الحريات وإجرائها انتخابات للجمعية التأسيسية ، فيشارك شوقي السوريين في ذكرى شهدائهم وإجابة فرنسا لبعض مطالبهم قائلا :

بني البلد الشقيق عزاء جار
أهاب بدمعه شجن فسالا

قضى بالأمس للأبطال حقا
وأضحى اليوم بالشهداء غالَى

ومازلنا إذا دهت الرزايا
كأرحم ما يكون البيت آلا

وليس في سوريا من لا يحفظ هذه القصائد شاعراً لشوقي بمحبة وإجلال لم يحظ بهما شاعر دمشقي ولا غير دمشقي ، إذ صور أروع تصوير عواطف السوريين

الوطنية أيام محنتهم بالاحتلال الفرنسي ، وكأنما أمدهم في تلك المقاومة ضد الفرنسيين بأمضى سلاح . وما نصل إلى سنة ١٩٣١ حتى نراه متأثرا تأثراً عميقا لإعدام إيطاليا بطل طرابلس وزعيمها عمر المختار ، ويشعر كأنما أصابوا قلب طرابلس بجرح دام لا يندمل أبدا ، بل لكأنما أصابوا قلب العالم العربي جميعه ، يقول من قصيدة :

يا ويحهم نصبوا مناراً من دم
يوحي إلى جيل الغد البغضاء

جرح يصيح على المدى وضحية
تتلمس الحرية الحمراء

وبذلك كله عد شوقي الأكبر للعرب والبلاد العربية لما صور من تعاطف حميم بينها كأنها بلد واحد ، بل قبيلة أو عشيرة واحدة .

وتختلط هذه الألحان العربية عنده بألحان شرقية كثيرة ، وهو يشير بلفظ الشرق مرارا إلى العالم العربي على نحو ما مر بنا في مطلع رثائه لسعد زغلول وكذلك في قصيدتيه الدمشقيتين : النونية والقافية ، وفي مطلع رثائه لمصطفى كامل أشار الى الشرق الأقصى صراحة ، غير أن ذلك نادر عنده ، أما الشائع فإشارته به إلى العالم العربي على نحو ما نرى في قوله :

وما الشرق إلا أسرة أو قبيلة
تلم بنيها عند كل مصاب

وقد يتسع بدلالة الشرق ليشمل الترك والبلدان العربية والعالم الإسلامي جميعه على نحو ما نرى في تهنئته للترك ومصطفى كمال أتاتورك حين انتصر انتصارا حاسما على اليونان سنة ١٩٢٢ ، فإنه مضى يصور ابتهاج العالمين ، العربي والإسلامي بهذا الانتصار قائلا :

قـــد أرج الفـــتح أرجـــاء الحـــجـــاز وكـــم

قـــضى الليـــالى لـــم ينعـــم ولـــم يطلب

وازينت أمـــهـــات الشـــرق واســـتـــبـــقت

مـــهـــارج الفـــتح فى الموشـــيـــة القـــشب

هزت دمـــشـق بنى أيوب فـــانتـــبـــهـــوا

يهنئـــون بنى حـــمـــدان فى حـــلب

ومـــسلمـــو الهند والهندوس فى جـــذل

ومـــسلمـــو مـــصـــر والأقـــبـــاط فى طرب

ممالك ضـــمـــهـــا الإســـلام فى رحـــم

وشـــيـــجـــة وحـــواها الشـــرق فى نسب

وبذلك وسع نسب الشرق سعة كبيرة . وهو يستحثه دائما لينهض أمام الغرب ويسترد حقوقه المهضومة ، مؤمنا بأن أمانيه وهمومه وأفراحه وأحزانه واحدة .

وكان الإسلام يتعمق شوقى منذ نعومة أظفاره . ومر بنا أنه كان أحد الألحان الأساسية التى تغنى بها فى ملحمته : « كبار الحوادث فى وادى النيل » فقد مضى يفاخر فيها بنشأة موسى بمصر ونزول عيسى والمسيحية بها ودخول الدين الحنيف وإضاءته جنباتها ، مما يملؤها زهوا . وردد ذلك كثيرا فى فرعـونياته ، ونراه ينضم إلى المنادين بفكرة الجامعة الإسلامية فى ظل الخلافة العثمانية ، حتى تجتمع كلمة العـرب والمسلمين لتحدى الغرب والتصدى لاستعماره الرهيب للبلاد العربية والإسلامية ، وكأنما يظن هؤلاء المنادون بتلك الفكرة أن فى الدولة العثمانية بقية تمكنها من البطش بالغرب ورد عدوانه ، ونرى شوقى سنة ١٨٩٧ يهلل تهليلاً كبيرا لانتصار الترك على اليونان فى الحرب ، وينظم فى ذلك ملحمة بائية طويلة يتخللها كثير من النغم الدينى كقوله للسلطان عبد الحميد فى فاتحتها وخاتمتها :

بســيــفك يعــلو الحــق والحق أ غــلب

وينــصــر ديـــن الله أيـــان تضـــرب

فـــلا زلت كـــهف الدين والهـــادى الذى

إلى اللــــه بالـــزلفى لـــه نتـــقـــرب

ويشيد بشجاعة الترك فى الحرب وبسالتهم فى دحر اليونان وتمزيق جيوشهم شر ممزق ، وينوه بسرية من نساء الترك اشتركت فى بعض المعارك تتقدمها فتاة تسمى زينب أبلت بلاء عظيما . ويعــود إلى تحـيـة الترك بهذا النصر المبين فى قصيدته : « بحمد الله رب العالمينا » .

ويعلن السلطان عبد الحميد سنة ١٩٠٨ الدستور فى تركيا . ويفرح الشعب التركى بهذا الإعلان إذ يصبح الحكم ديمقراطيًا ، مـرده إلى الشورى ، ويصفق شوقى مع الشعب التركى ، وهو دائما يتغنى فى شعره بالحكم الديمقراطى القائم على الشورى ، ومر بنا تصويره لذلك فى قصيدته الفرعونية النونية ، ونراه قبل ذلك بخمسة عشر عاما حين يمدح السلطان عبد الحميد فى إعلان الشورى السالف . يقول إنها جزء لا يتجزء من الدين الحنيف ، لما جاء فى القرآن الكـريـم من مثل (وشاورهم فى الأمر) ويصدر عن ذلك قائلا :

وإنمـــا هى شـــــورى لـلــــه جـــاء بـهـــا

كـتـــابـــه الحــق يعــليــهـا ويـغـليـهـا

وتهاجم إيطاليا طرابلس سنة ١٩١١ وتحاول تركيا دعم أسطولها ، ويدعو المســلمين فى قصــيدة ميمــية إلى إعــانتها ، ففى ذلك عز لهم ونصرة لدينهم الحنيف ، وأعــلنت دول البلقان الحــرب على تركيــا وعـــلت كـفـهم ، وتنـازلت تركيــا عن أدرنة وجزر الأرخبيل ، فبكاها شوقى بقصيدته : « يا أخت أندلس عـليك سـلام » وكأنما رأى فيهـا غـروب شـمس تركيا فى أوروبـا كما غربت شـمس العرب فى الأندلس . ويمتلئ بشرا حين يسترد مصطفى كمال أتاتورك الأناضول بعد الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن من اليونان ويدمـر جنودهـم تدميرا ساحقا ،

ومر بنا آنفا ما زفه من بشرى للشرق الإسلامى بهذا الانتصار العظيم . ولا يلبث مصطفى كمال أن يلغى الخلافة ، ويرثيها شوقى رثاء حارا بقصيدته : « عادت أغانى العرس رجع نواح » ويقول إن الهند والهة وفارس ومصر والبلاد العربية محزونة . ويكون ذلك آخر عهد شوقى بالخلافة العثمانية وما كان يدخل فى حديثه عنها من أنغام إسلامية .

ومنذ سنة ١٩٠٩ يجلجل صوت شوقى بمديح الرسول صلى الله عليه وسلم على نحو ما نجد فى قصيدته التى هنأ بها الخديوى عباس بحجه إلى بيت الله الحرام ، وفيها استطرد يتحدث عن مشاعر الحج وعظمة الإسلام وقبر الرسول الطاهر وما ينتشر حوله فى المدينة من عطر ذكى ونور مضىء ، ويأسى لنوم المسلمين فى زمنه نومًا عميقًا : نوم أهل الكهف بينما بأيمانهم نوران : القرن الكريم والسنة النبوية . وينظم حينئذ مدحته النبوية أو يتيمته الفريدة : « البردة » سماها بهذا الاسم لأنه نظمها على غرار بردة البوصيرى ، مفتتحا لها بقوله :

ريم على القاع بين البان والعلم

أحلّ سفك دمى فى الأشهر الحرم

وسرعان ما دوت بروعتها فى العالم العربى ، وبلغ من إعجاب شيخ الأزهر الشيخ سليم البشرى بها أن شرحها شرحا ضافيا . وشوقى يستهلها بالغزل متأسيا بالبوصيرى ، ثم يأخذ بيان سيرة الرسول ووصف شمائله الكريمة ، مع الإشادة بأصحابه ، ونراه فيها يرد على أعداء الإسلام الذين يزعمون أنه انتشر بالسيف والدم قائلا :

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا

لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم

جهل وتضليل أحلام وسفسطة

فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم

وشوقى يقول إن كفار قريش وغيرهم حاربوه ، فكان لا بد أن يحسم الحرب بالحرب ، وهو لم يحاربهم إلا بعد دعوتهم للإسلام وعرض القرآن على أسماعهم ، وبدلا من أن يذعنوا للحق شهروا سيوفهم فى وجهه ووجوه أصحابه . وقارن بين الإسلام والمسيحية فرآها لم تنتشر إلا عن طريق السيف والقوة على نحو ما هو معروف عن عهد قسطنطين وخلفائه ، وهاهم أشياع عيسى الأوروبيون المستعمرون يسفكون دماء المسلمين والناس فى كل بقاع الأرض . وفى سنة ١٩١٢ ينظم شوقى درة بديعة فى ذكرى المولد النبوى مفتتحا لها بقوله الرائع :

ولد الهدى فالكائنات ضياء

وفم الزمان تبسم وثناء

ويتحدث فى فواتحها عن مولده وما حدث فيه من خوارق . وهو فيها يعارض البوصيرى فى همزيته المشهورة ، ويشيد بهدى القرآن الكريم والحديث النبوى إشادة رائعة ، ويصور ببصيرته النافذة الحكومة التى شرعها الرسول للمسلمين بعده تصويراً محكماً إذ يقول مخاطباً الرسول :

ورسمت بعدك للعباد حكومة

لا سوقة فيها ولا أمراء

الله فوق الخلق فيها وحده

والناس تحت لوائها أكفاء

والدين يسر والخلافة بيعة

والأمر شورى والحقوق قضاء

وهى صورة دقيقة للحكومة أو الدولة الإسلامية التى يتساوى فيها الناس ، فلا أمراء ولا أغنياء ولا فقراء ولا بيض ولا سود ، فالمسلمون سواء فى جميع الحقوق والواجبات فى دولة يعلوها واحد أحد ، والدين يسر ولا عسر فيه أى عسر ، حتى إن

الضرورات لتبيح المحظورات ، والخلافة بيعة للمسلمين عن تراض منهم ، والحكم شورى ، والقضاء عادل يرد لكل ذى حق حقه دون أى تمايز أو تفاوت بين أى فرد وفرد فى الأمة ، وما يلبث أن يخاطب الرسول بقوله :

الإشتراكيون أنت إمامهم

لولا دعاوى القوم والغلواء

داويت متئدا وداووا طفرة

وأخف من بعض الدواء الداء

أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى

فالكل فى حق الحياة سواء

فلو ان إنسانا تخير ملة

ما اختار إلا دينك الفقراء

وشوقى يجعل الرسول إمام الاشتراكيين ، قبل أن تظهر الثورة الشيوعية ، وهو إنما يريد اشتراكية الإنجليز الذين يسميهم باسم القوم ، ويشير بقوة إلى أن الإسلام بحق دين الاشتراكية المثالية ، إذ أذاب من قديم الفروق بين الطبقات وبين الناس ، فلا سيد ولا مسود ، بل الناس متساوون فى جميع الحقوق مساواة مطلقة أو قل مساواة منصفة ينتصف فيها الفقير بما يرد عليه من الغنى من حقه – مثله – فى الحياة الكريمة ، ومن أجل ذلك يدعو شوقى الرسول إمام الاشتراكيين وملته خير ملة للفقراء والمعوزين . ويردد شوقى هذا المعنى فى مدحته النبوية البديعة التى نظمها لسنة ١٩١٤ فى ذكرى المولد النبوى إذ يقول :

يريد الخالق الرزق اشتراكا

وإن يك خص أقواما وحابى

فما حرم المجدّ جنى يديه

ولا نسى الشقاء ولا المصابا

ألم تر للهــــواء جــــرى فــــأفــــضى

إلى الأكــــواخ واخــــتــــرق القــــبــــابا

وأن الشــــمس فى الآفــــاق تغــــشى

حــمى كــســرى كــمــا تغــشى اليــبــابا

وأن المــــاء تــــروى الأســــد منــــه

ويشــــفى من تلعلعــــهــــا الكلابــــا

فالرزق ينبغى أن يكون شركة بين الناس على نحو ما يشتركون فى الهواء والشمس ، وكما تشترك الحيوانات فى الماء . ويتراءى شوقى دائما فى مدائحه النبوية متعلقا تعلقا شديداً بالإسلام وتعاليمه النيرة ورسوله . ورسالته الباهرة ، ومن روائع أبياته فى تلك القصيدة :

ولــــم أر غــــيــــر حــــكم الله حكمــــا

ولــــم أر دون بــــاب اللــــه بــــابــــا

وهذه القصيدة النبوية وسالفتاها تصدح بها جميعا الإذاعات العربية ، وإنها لتلتصق بأفئدة العرب والمسلمين فى كل البقاع ، بل إنهم ليجدون فيها رحيقًا روحيا صافيا يشفى منهم القلوب والنفوس .

وعلى نحو ما كان شوقى يتغنى بالإسلام والشرق والعروبة والوطنية كان يتغنى بلحن اجتماعى صب منه أنغاما كثيرة ، مطالبا فيها بأمانى الشعب أو بأعمال بر أو مشاركا له فى بعض ما يتحقق له من آمال ، من ذلك مناشدة سعد زغلول – حين كان وزيرا للمعارف – أن ينشئ مدرسة فى ضاحية للقاهرة تسمى المطرية . وله فى العلم والتعليم والتنويه بجهد المعلمين قصيدة بديعة يفتتحها بقوله :

قــــم للمــــعــــلم وفــــه التــــبــــجــــيــــلا

كــــاد المعــــلم أن يكــــون رســــولا

وله فى إنشاء بنك مصر قصيدة بارعة وبالمثل فى إنشاء الجامعة المصرية ، وحث مرارا وتكرارا على أعمال الخير والبر بالفقراء وأفرد لها قصائد وضمنها فى أخرى على نحو ما رأينا فى حديثه الآنف عن اشتراكية الإسلام . وحين عاد من المنفى ورأى غلاء الأسعار الشديد واستغلال التجار للشعب صاح فيهم مبتهلا إلى ربه ضارعًا :

عـبـادك رب قـد جـاءوا بمصـر
أنيـلا سـقت فـيـهم أم سـرابـا

حنـانـك واهـد للحـسـنى تجـارا
بـهـا ملـكـوا المـرافـق والرقـابـا

ورقـق للفـقـيـر بهـا قـلوبـا
محـجـرة وأكـبـادا صـلابـا

أمن أكل اليـتـيـم لـه عـقـاب
ومن أكـل الفـقـيـر فـلا عـقـابـا

ومضى فى القصيدة يحذر وينذر بيوم ينقلب فيه البؤساء ذئابا ضارية . وكثر انتحار الطلبة لرسوبهم فى إحدى السنوات فجزع شوقى ، ونظم قصيدة بديعة ، أخذ فيها يستعرض علل انتحارهم أهى من القدر أم من جفاء الأبوين أم من امتحان صعب شديد ، يقول : بل هو النظام الفاسد الذى فكك العلم والأسر ، ويتوسل إلى الطلاب أن يفكروا فيما يصيبون به الأبوين من ألم الثكل وأمتهم من عقوق الوطن ، ويقول : رب طفل برح به البؤس أصبح – فيما بعد – شخصا خطيرا جليلا ، وينشد :

كـم غـلام خـامـل فى درسـه
صـار بحـر العلم أسـتـاذ العـصـر

وله فى العمال قصيدة بديعة يحثهم فيها على الجد فى العمل وإتقانه ، حتى يبلغوا الغاية المأمولة ، ويوصيهم أن يتحلوا بالأخلاق الفاضلة ، وشوقى لا يمل فى أشعاره الدعوة إلى التخلق بالشيم الكريمة ، ويقول إنها أساس المجد القديم للفراعنة والعرب والأندلسيين ، ومن أبياته الذائعة على كل لسان قوله :

وإنمـــا الأمم الاخـــلاق مـــا بقـــيت

فـإن هـــمـــو ذهبت أخــلاقــهم ذهبـــوا

واتخـذ من قصـيدته « مملكة النحـل » مثلا حيا للشباب كي يتفـانوا في العمـل والجـد فيـه والإخـلاص تفاني النحـل الذي لا يفتر ولا يقعد عن عمله ، بل دائما يثابر فيه مثابرة متصلة . وإذا كان قد بدا حينا منحرجا من سفور المرأة ، فقد عاد يحيي سفورها وخلعها للنقاب ونهوضها بأعمال البر وبكثير من المشروعات ، ونوه بمشاركتها الرجال في جهادهم ضد أعـداء الأمة الغاشمين ، ويهتف في قصيدة بارعة :

مـــصـــر تـــجـــدد مـــجـــدهـــا

بنســـائهـــا المتـــجـــددات

النـــافـــرات مـن الجـــمـــو

د كـــأنـــه شـــبح الممـــات

وكـان دائما يحيي الشباب ويستنهضهم للفتك بالمستعمر وسحق أضلاعه ، كما كان يستنهضهم للإقدام على الأعمال والتحرك لتحقيق الآمال ويصيح فيهم :

قـــل للشـــبـــاب زمـــانـكم مـتـحـــرك

هل تـأخـــذون القـــسـط من دورانـه

ويطلب إلى أبو الهول في قصيدته أن يتحرك – إذ كل شيء في زماننا تحرك حتى الحجر ، وهو إنما يريد أن يدلع الحركة ويشعلها في نفوس الشباب . وكان يشعر بسعادة غامرة حين يرى نفرا منهم مقدمين على مشروع اقتصادي ضخم يريدون تحقيقه ، وسرعان ما يتغنى لهم بشعر حماسي يفصل من سويداء فؤاده كقوله في أحد مشروعاتهم مهللا مصفقا مستبشرا :

لا يقـــيـــمـن على الضـــيم الأســـد

نـــزع الشـــبـل من الغـــاب الوتـــد

كــبــر الـشــبـل وشــجـت نــابــه

وتـغــطـى مـنـكـبــاه بـالّـلـبــد

اتــركــوه يمـش فـى آجــامـه

ودعــوه عــن حــمى الـغــاب يـذد

واعــرضــوا الـدنيــا عـلى أظفــاره

وابعــثــوه فى صــحــاريهــا يصـد

فقد عادت إلى الشباب المصرى فى غابته الكبرى أو واديه الكبير أسديته الوراثية ، بل الغريزية وعادت له أنيابه ومخالبه الفاتكة ، وسينشبها فى عنق عدوه الغاشم عما قليل ، وسيحقق كل ما يريد من مشروعات اقتصادية عظيمة .

وكل هذا النغم الاجتماعى والإسلامى والشرقى العربى والوطنى كان شوقى سابقا فيه لشعراء العربية ، مثله فى ذلك مثل حافظ ، مما أتاح لهما معا أن يقودا النهضة الشعرية الحديثة فى زمنهما ، وأن يكونا صوتين للعرب - لا فى مصر وحدها - بل فى جميع البلدان العربية ، صوتين ناطقين عن مشاعرهم وحياتهم بكل ما اتصل بها من مقاومة للاستعمار ومن عواطف إسلامية ونزعات إصلاحية اجتماعية وغير اجتماعية .

ومعروف أن مصر سبقت البلاد العربية فى القرن الماضى إلى الانفصال عن الدولة العثمانية ، وأنها سرعان ما استأنفت حياة ثقافية ناشطة ، أقبلت فيها على العلم الغربى والتزود منه فى منابعه أو بلدانه الأوروبية ، كما أقبلت على طبع الدواوين والكتب الأدبية القديمة ، وكان ذلك سببا فى أن تحدث بها نهضة أدبية تسبق بها النهضات الأدبية فى البلدان العربية التى كانت لا تزال ترزح تحت نير العثمانيين .

وعلى الرغم من الاحتلال الإنجليزى المشئوم ، وما كان به الأفواه ظهر عندنا لأواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن زعماء يبتغون إصلاح حياتنا فى جميع جوانبها الروحية والاجتماعية والسياسية ، ظهر الأستاذ الإمام محمد عبده الزعيم الدينى ، وقاسم أمين الزعيم الاجتماعى محرر المرأة ، ومصطفى كامل الزعيم الوطنى

وكانت أصواتهم جميعا تدوى فى العالم العربى ، وكان طبيعيا أن تدوى بجانبهم زعامة أدبية ، غير أنه لم يكن بين كتاب النثر عندنا حتى الحرب العالمية الأولى من يستطيع أن ينهض بهذه الزعامة ، ولذلك تأخرت زعامة الكتّاب المصريين للنهضة الأدبية العربية فى النثر وفنونه إلى ما بعد تلك الحرب مع ظهور كتاب مصر العظام من أمثال عباس العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى وطه حسين ومحمد حسين هيكل .

وإذا كانت مصر لم تحقق لنفسها زعامة فى النثر قبل الحرب العالمية الأولى فإنها أخذت منذ أواخر القرن الماضى تحقق لنفسها زعامة أدبية قوية فى مجال الشعر والشعراء ، وهى زعامة بدأها محمود سامى البارودى الذى يعد – غير منازع – رائد الشعر العربى الحديث وزعيمه الذى أنقذه من الأساليب الركيكة والموضوعات الغثة ، ورد إليه الحياة والروح : حياته الشخصية وحياة أمته السياسية وروح عصره مع التمسك بالأصول التقليدية للشعر العربى وبصياغته الجزلة الناصعة ورونقها الرائع ، وليس ذلك كل ما أهداه البارودى إلى الشعر العربى الحديث كى يستعيد نهضته وازدهاره ، فقد أهدى إليه تلميذيه : حافظا وشوقى ، فبلغا بالشعر كل ما كان يؤمل له من نهوض ، وثبتا لمصر بين البلاد العربية زعامة فيه باهرة ، بما فسحا من طاقته ليصور مجد مصر والأمة العربية ، ولينفخ فى روح الشعب المصرى والشعوب العربية كى تناضل المستعمر الآثم نضالا عنيفا لا يبقى عليه ولا يذر ، بحيث يصبحان كأنهما صوتان إلهيان هبطا إلى مصر والأمة العربية من أركان السماء ، لينفضا عنهما تواكلهما وتخاذلهما واستسلامهما للقدر وما صب عليهما من احتلال المستعمر وعدوانه على طيبات البلاد وخيراتها يعتصرها لنفسه بغيا وظلما وقهرا لا يرضاه الأحرار ، وبتوالى أشعارهما هادرة منذرة متوعدة تهز المصريين والعرب ، ليستيقظوا وليجمعوا قوتهم ويضربوا العدو الغاشم ضربات متوالية حتى لا تقوم له قائمة .

وقد نشأ حافظ – كما مر بنا فى صدر الحديث عنه – فى أسرة متواضعة من أسر الشعب ، واضطر إلى كسب عيشه بنفسه لضيق ذات يده ، ودخل المدرسة الحربية وتخرج فيها ورافق حملة إلى السودان بقيادة كتشنر ، وهناك قامت ثورة

ضد قائدها الإنجليزى وعسفه واشترك فيها وأحيل إلى الاستيداع سنة ١٩٠٠ وهو يشرف على الثلاثين من عمره ولم يلبث أن أحيل إلى المعـاش ، وسدت أبواب العمل فى وجهه ، وظل يتجرع غصص البؤس أحد عشر عامًا إلى أن عين بدار الكتب المصرية ، وحينئذ نراه ينظم رائعته – التى أشرنا إليها – فى حفل لإحدى جمعيات رعاية الأطفال ، وفيها يشيد بذوى اليسار والمروءة ممن يبرون الأطفال الفقراء التعساء المحرومين من أبناء شعبهم ، مجسدا لهم بؤسهم فيما عانى من محنة البؤس وهمه الثقيل وشقائه الطويل وعيشه المرير ، يقول :

ذقـت طـعـم الأسى وكـابدت عـيـشـا
دون شـربـى قـذاه شـرب الحـمـام
فـتـقـلـبـت فى الشـقـاء زمـانـا
وتـنـقـلـت فـى الخطـوب الجـسـام
ومـشـى الـهـم ثاقـبـا فـى فـؤادى
ومـشـى الـحـزن ناخـرا فـى عظامى
فـلـهـذا وقـفـت أسـتـعـطف الـنـا
س عـلـى البـائسـين فـى كـل عـام

وعلى الرغم من هذا البؤس الذى كلف حافظا من الجهد ما يطاق وما لا يطاق منذ عودته من السودان ، وجعله متبرما بعيشه ، كان يحتمله جلدا صابرا كأقوى ما يكون الصبر والجلد على نحو ما نرى فى ميمية له يخاطب عينه فيها أن لا تدمع وقلبه أن لا يجزع ، ونفسه أن تتجشم أهوال البؤس راضية . وما يلبث أن ينتضى لأمة الحرب ، ولكنها ليست هذه المرة درعا ورمحا وسيفا وغير ذلك إلى ما يشبه سيوفا ورماحا وسهاما لا يزال يسددها إلى أعداء الوطن والعروبة ، ولو أنه استسلم لبؤسه لانتابته هزيمة فى الحياة ما بعدها هزيمة . ولعاش كالطائر الجريح يشكو الحرمان والضياع ، غير أن نفس حافظ كانت من القوة والصلابة كالصخرة العظيمة ، لا يستطيع البؤس أن ينال منها أى نيل ، وسرعان ما استحال الجندى القديم إلى كتيبة

حربية تحمى حمى الوطن والعروبة بأسلحتها الشعرية . وكانت اللغة العربية أول معركة خاض حافظ غمارها ضد قاض إنجليزى - كما مر بنا - تربص بها شرا داعيا إلى استخدام العامية مكانها لسانا للعلوم والآداب ، وانتفض حافظ للضاد ، ونظم لا قصيدة ، بل منشوراً حربيًا نشب أظافره فى الدعوة الخبيثة المغرضة ، حتى وأدها فى مهدها كأن لم تكن شيئا مذكورا ، وأشاد بهذا النصر المبين غير شاعر فى رثائه ، كقول شوقى مصورا مأتم العربية عليه فى كل بلد من المحيط إلى الخليج سواء فى الحواضر أو البوادى :

لبنـــان يبكيــــه وتبكى الضـــاد من

حلب إلى الفـــيحـــا إلى صنعـــاء

هتــف الــرواة الحــاضــرون بشــعــره

وحـــدا بــه البـــادون فى البيـــداء

وينازل - مع مصطفى كامل الزعيم الخالد - كرومر المندوب السامى البريطانى الطاغى عقب حادثة دنشواى الوحشية التى مرت بنا ، غير مكترث بسطوته وجبروته ، وما زال يطعنه برماحه الشعرية ، حتى رفع الإنجليز كابوسهم عن أنفاس مصر ، ويتوالى نزاله للإنجليز على نحو ما مر بنا ، ويضم إليهم فى سنة ١٩١٢ إيطاليا حين هاجمت طرابلس ، بل يضم الغرب كله فى مواجهة العرب والشرق ، وكان قد هلل فى سنة ١٩٠٤ لانتصار اليابان على روسيا ، ورأى فيه بشيرا باستعادة الشرق ومن فيه من المصريين والعرب مجدهم التاريخى القديم . ومنذ سنة ١٩٠٨ يصور حافظ - بقوة - الروابط الوثيقة والأخوة الحميمة بين مصر والبلاد العربية ، وبخاصة الشام وتراه فى قصيدته التى مرت بنا : « الأمتان تتصافحان » يجعل لمصر العلا وللشام المجد والحسب ويقول عنهما : ركنان للشرق وخدران للضاد أمها ، أما الآباء فالعرب. ودائما يذكر هذه الأبوة وتلك الأمومة الجامعتين بين لسان العرب وروحهم فى كل مكان . لذلك لا نعجب حين نرى لبنان ودمشق يحتفلان بمقدمه حين زارهما سنة ١٩٢٩ . إنه ليس شاعر مصر وحدها ولا شاعر النيل وحده ، بل هو شاعر دمشق ولبنان وبغداد وتونس وكل بقاع العرب وديارهم ، شاعرهم فى نضالهم

المحتدم ضد المستعمرين وشاعرهم فى توثيق العلائق : علائق القرابة والرحم بين بلدانهم وديارهم ، يقول فى قصيدته « تحية الشام » :

مــــتى أرى الشـــــرق أدنـــاه وأبعـــده

عن مطمع الغــرب فـــيـــه غــيـــر وسنان

تجـــرى المودة فى أعـــراقـــه طــلقـــا

كـــجـــرية المـــاء فى أثناء فـــينـــان

وهو لا يقف بالشرق عند البلاد العربية ، بل يمتد به إلى أقصاه حتى الصين واليابان آملا أن يرد عنه مطامع الغرب ويقلم أظفاره ، كما يأمل أن تجرى المودة بين بلدانه وأبنائه كما يجرى الماء مترقرقا فى الغصن الفينان ، ويحق يقول له شفيق جبرى فى تحيته بالمجمع العلمى العربى فى دمشق :

لـــولا قـــواف بـــوادى النيـــل ننشـــدها

فى غـــــوطـة الشـــام أو فى أرز لبنـــان

لقطعت بيننا الأرحـــــام واضطربت

بنا الوســـــاوس فى وصـــل وهجـــــران

وهو ينوه بأشعار حافظ التى تضم الروح المصرى إلى الروح العربى فى الشام وغير الشام ، وأكبر الظن أنه كان يضم إلى قوافيه قوافى شوقى على نحو ما سنرى عما قليل . ويحييه حينئذ محمد البزم وفارس الخورى ومن قوله :

دمـــشـــق تحـــيى فـــيـــك حـــرا ، بشـــعـــره

تغنت وتاهت غـــيــــدها وطيـــــورها

وكم من فـــتى بالشـــام أنت ســـمـــيـــره

وكم من فـــتـــاة فـــيـــه أنت ســـمـــيـــرها

فشعر حافظ كان يتناشده الفتيان والفتيات بالشام وأيضا الشيوخ وبالمثل فى لبنان وفى جميع البلدان العربية . وإذا ضممنا إلى ما قدمناه أشعاره الإسلامية التى أنشدنا منها أطرافا والتى كانت تهز قلوب العرب فى كل مكان ، ومثلها أشعاره الاجتماعية التى ألممنا بأبيات منها عرفنا كيف أن حافظا ملك أزمة القلوب العربية ، إذ ظل لسانا ناطقًا للعرب يصدر عن لغتهم وتاريخهم المجيد ومقاومتهم الباسلة للمستعمرين وما بينهم وبين شقيقتهم مصر من أواصر الرحم كما يصدر عن عواطفهم الدينية وأهوائهم الاجتماعية ، وكأن لا فارق بينهم وبين أبناء وطنه فى أى شىء ؛ فاللغة واحدة والدين واحد والآمال والآلام واحدة ، لذلك لا نعجب إذا وجدنا العالم الغربى جميعه يهتز هزة قوية ، بل يرتج رجة عنيفة حين بلغه نعيه ، وممن بكوه - فضلا عن جمهرة من شعراء مصر - جميل صدقى الزهاوى من العراق وكذلك مهدى الجواهرى ، وفى مرثيته يقول ملتاعا :

نعوا إلى الشعر حرا كان يرعاه
ومن يشقُّ على الأحرار معناه
أنا فقدناه فقد العين مقلتها
أو فقد ساع إلى الهيجاء يمناه

وشفيق جبرى من دمشق وعبد الله بن أحمد العلوى من حضرموت والطاهر القصار من تونس وفارس مراد سعد من لبنان غير من لم تبلغنا أسماؤهم . وما من ريب فى أن هذه كلها معالم زعامة أدبية أتاحها حافظ لمصر فى زمنه ، ولعلنا استطعنا أن نرسمها رسما بينا .

وقد مكن شوقى لهذه الزعامة الأدبية لمصر إلى أقصى الحدود وأبعد الآماد بفضل شاعريته المبدعة الفذة وتصويره البارع وأدائه الموسيقى الباهر وثقافته العريضة بالآداب الفرنسية والتركية وشغفه بوطنه والأوطان العربية ، حتى لكأنما فصلت جميعًا من قلبه وفؤاده ، الغناء ولوحات مصورة للتاريخ من أجل التاريخ ، وإنما هو تحريك وإثارة لعزائم المصريين ، كى يعلموا - حق العلم - أنهم شعب عريق

تدين له الحضارة ديونا ضخمة ، وهو أيضا شعب محارب كم دانت له شعوب فى الأرض ، حتى ليخال شوقى - كما مر بنا - أن الأهرامات كانت موازين لفراعنته يزنون بها أعمال جبابرة الشعوب المفتوحة ، ويحلق خياله مرة ثانية فيخالها قناطير الذهب والفضة التى جلبها إلى الفراعنة الجباة من أطراف الدنيا . ويشيد بعلمهم وعلمائهم وما نشروا فى العالم من التمدن والحضارة ، مما جعلهم بحق أساتذة لعلماء روما وأثينا ومشرعيهما ، حتى ليقول :

عـــشـــتْ بمنارهـــم فى الأرض رومـــا

ومـن أنوارهـــم قـــبـــســت أثـيـنـــا

ويشغف بآثار الفراعنة الممتدة على ضفاف النيل ، بل يبهر بها انبهاراً ، بل يفتتن بها افتتانا ، بل لكأنما يريد أن يعانقها حجراً حجراً ، حتى ليقول لصاحبه ، وقد ملكت عليه لبه :

قُـــمْ قَـــبِّـــل الأحـــجـــار والأيـــدى التى

أخـــذت لهـــا عـــهـــداً من الآبـــاد

أُسِّـــســت من أحـــلامـــهم بقـــواعـــد

ورُفـــعـــت من أخـــلاقـــهم بعـــمـــاد

وشوقى دائما لا ينسى الأخلاق وأن أمة لا تستطيع أن تنهض دون دعائمها السديدة . ولا يكتفى شوقى بهذا المجد الفرعونى الحضارى يرفعه نصب أعين المصريين ، كى ينفضوا عن كواهلهم أثقال الاستعمار البغيض ، فهو ما ينى يذكر لهم أن أرضهم مقدسة ، فقد حملت موسى رضيعا وعيسى فى المهد صبيا كما حملت ونهضت بشريعة الإسلام السمحة ، وأن الرياح لتلم بها خاشعة ويمشى الدهر فى أرجائها محتشما ، وكأنه يقول دائما للمصريين : هلموا إلى الدفاع عن مجدكم العريق وأرضكم المقدسة الطاهرة ، وإنه ليصيح :

نحن اليــواقــيت خــاص النــار جــوهونا

ولـم يهن بيــد التــشــتــيت غــاليـنــا

لم تـنزل الـشــمس مــيــزانا ولا صــعــدت

فى ملكـهـا الضــخم عــرشــا مـثل وادينا

وما ينى شوقى - بذلك ومثله - يثير حفيظة المصريين وموجدتهم ضد عدوهم المحتل لديارهم ، وما ينى يملأ صدورهم حماسة للقضاء المبرم على الغاصب الأثيم ، وما ينى يستنهضهم - كما مر بنا - للإقدام على العمل وبخاصة الشباب ، فإنهم أمل الشعب ، وهو يوصيهم دائما - كما أسلفنا - أن يتحلوا بمكارم الأخلاق ولا ينى يحفزهم على طلب العلم والجد والنشاط فى جميع ميادين العمل ، حتى لينشد :

اطلبــــوا المجــــد علـى الأرض فــــإن

هى ضــاقت فــاطلبــوه فى الســمـــاء

وعلى هذا النحو كان شوقى لا يزال يحاول بكل ما استطاع أن يبعث الحمية فى نفوس المصريين لاستنقاذ أرضهم المقدسة من براثن المستعمر ، تلك الأرض التى كانت ترتعد لذكرها الفرائص فى القديم ، وإنه لجدير بأبنائها أن يستردوا لها الحرية والاستقلال مهما بذلوا من الدماء . واستشعر شوقى العروبة ومجدها التاريخى والبيانى البليغ بنفس الروح ونفس الإجلال والخشوع منذ نظم قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » إذ نراه فيها يشيد بأمة العرب وبيانها الرفيع ، معتزا بها أكبر اعتزاز ، يقول :

أمــــة ينتـــهى البـــيـــان إليـــهـــا

وتـئـــــــول العـلـوم والـعـلـمـــــــاء

جــــــازت النـجـم وأطـمـــــأنـت بأفـق

مـطـمــــــئـن بـه الـسـنـا والـسـنـاء

ومر بنا تعمق العروبة لدخائل نفسه فى قصيدته : « نهج البردة » وفى سينيته الأندلسية . ويعود من منفاه فيحمل أسلحته الشعرية النارية زائدا مدافعه عن الحمى مع المصريين والعرب جميعا ضد المستعمرين الغاشمين ، وكانوا كلما سلطوا رصاصهم وقذائفهم على بلد من البلاد العربية أحس كأنما أصابوه فى قلبه مع من أصابوه من أبنائها ، على نحو ما نراه صائحا متوجعا حين ضرب الفرنسيون دمشق بقنابلهم ، حتى ليقول :

وبى مما رمتك به الليالى
جراحات لها فى القلب عمق

بلاد مات فتيتها لتحيا
وزالوا دون قومهم ليبقوا

ولا يبنى الممالك كالضحايا
ولايدنى الحقوق ولا يحق

أبيات كأنما كتبت بدماء الضحايا ، بل لكأنما كتبت القصيدة جميعها بهذه الدماء التى غذت الثورة وأشعلتها فى نفوس الدمشقيين حتى ظفروا بنيل استقلالهم من الفرنسيين راغمين . ومر بنا أن المجمع العلمى العربى فى دمشق استقبله استقبالا حافلا فى صيف سنة ١٩٢٥ وتبارى الشعراء والخطباء فى الحفاوة به . ووقف بينهم بين التهليل والتصفيق ينشدهم نونيته التى لم تمدح دمشق وأهلها بنونية تماثلها على مر التاريخ . ونمضى مع شوقى إلى سنة ١٩٢٧ فإذا شعراء العرب دانيهم وقاصيهم يجمعون على تكريمه بإقامة احتفال ضخم له بمصر يبايعونه فيه بإمارة الشعر العربى لعصره غير منازع ولا مدافع ، وأقيم الاحتفال فى شهر مارس وكان سعد زغلول رئيس شرف له ، واشتركت جميع الدول العربية بمندوبين من الأدباء والشعراء ، أسهموا

جميعا مع أدباء مصر وشعرائها فى وضع تاج إمارة الشعر العربى على مفرقه ، وأعلن حافظ باسمه واسم شعراء البلدان العربية البيعة لشوقى قائلا :

أمـــيـــر القـــوافى قـــد أتيت مـــبـــايعـــا
وهذى وفـــود الشـــرق قـــد بايعت مـــعى

وهى زعامة فى الشعر حققها شوقى لمصر ، ودون ريب كان حافظ نفسه يأخذ منها - كما مر بنا - بحظ غير قليل . وحيا شوقى المبايعين له والمحتفلين به تحية رائعة بقصيدته أو فريدته النونية ، وفيها يصور مودة حميمة متصلة بين مصر وأخواتها العربيات قائلا :

ربَّ جـــار تلفـــتت مـــصـــر تولـيـــ
ـــه ســـؤال الكريم عن جـــيـــرانه

فمصر دائما مشدودة إلى جيرانها حانية عليهم ، ويبسط ذلك فى أبيات تالية قائلا إنه دائما رسولها إليهم ، كى تشاركهم فى آمالهم وآلامهم وأفراحهم وأحزانهم ، ويقول إن مصر لا يجمعها بالعرب الدين واللغة فحسب كما كرر ذلك فى شعره ، بل أيضا جرح عميق هو جرح الاستعمار البغيض الذى تلتقى مصر والبلاد العربية على أشجانه المؤلمة ، وكأنها جميعا جسد واحد إذا أنّ منه جانب تداعت له سائر الجوانب بالأنين والألم الممض يقول :

كـــان شـــعـــرى الغناء فى فـــرح الشـــر
ق وكـــــان العـــــزاء فى أحـــــزانه
قـــد قـــضـى الله أن يؤلفنا الجـــر
حُ وأن نلتـــقى على أشـــجـــانه
كلمـــا أن بالعـــراق جـــريحٌ
لمس الشـــرق جنبـــه فى عـــمـــانه

وكان مما أثر فى نفس شوقى تأثيراً عميقًا فى هذا الاحتفال أن أحد المجاهدين للفرنسيين من بدو سوريا الضاربين فى صحرائها نهض من مكانه ، وقدم إليه صحيفة بيعة بإمارته موقعة بدمه ودماء رفقائه البدو الأحرار المكافحين وتسلم شوقى منه الرسالة ، والدموع تترقرق فى عينه ، فقد بايعه أرباب السيف كما بايعه أرباب القلم ، وسجل ذلك فى إحدى قصائده .

ودفع هذا الاحتفال شوقى الطموح إلى أن يحاول التحليق فى سماء بعيدة هى سماء الشعر التمثيلى ، وجمع قوته وكل ما تملك أجنحته من قدرة ، وإذا هو يبلغ السماء البيعدة ، وكان قد نظم أيام بعثته إلى فرنسا رواية على بك الكبير ، وسرعان ما بدأ ينظم مسرحيته « مصرع كليوباترا » وأتبعها بقمبيز وأعاد تأليف مسرحية على بك الكبير ، وهو فى الثلاثة يحاول أن يرضى عواطف المصريين الوطنية ، وكان قد ألف فى الأندلس مسرحية نثرية ، وضم إليها مسرحيتين عربيتين هما مجنون ليلى وعنترة ، وهو فى هذه المسرحيات الثلاث يحاول أن يرضى عواطف العرب القومية ويضيق مجال هذا الحديث عن عرض ذلك العمل الشعرى الرائع لشوقى ، فقد مصّر وعرّب الشعر التمثيلى تعريبا وتمصيرا لم يتاحا لأحد من قبله ، وليس ذلك فحسب فإنه سد هذا الفراغ فى العربية ، وهيأها لتصبح بعده أداة مرنة للتمثيل الشعرى . وأيضا فإنه صدر فى شعره التمثيلى – كما صدر فى شعره الغنائى – عن نفس المنازع الوطنية والعربية ، وكل ذلك جدير ببحث مستقل مستفيض .

ولم يمض على وفاة حافظ شهران وبعض شهر حتى لحق به شوقى فى جوار ربه، وبكته البلدان العربية – كما بكت حافظا – ورثاه منها غير شاعر : رثاه من فلسطين إسعاف النشاشيبى وبدوى الجبل ومن الأردن فؤاد الخطيب ومن لبنان حليم دموس وبشارة الخورى مفتتحا رثاءه بقوله :

قف فى ربى الخلد واهتف باسم شاعره
فسدرة المنعى أدنى منابره

ويرثيه من دمشق خليل مردم وشفيق جبرى ، ويصور استنهاضه للعروبة فى دمشق كما يصور زميله محمد البزم إشعاله الثورة ضد الفرنسيين فى نفوس أبنائها

المغاوير ، ويبكى غروب شمسه بكاء حارا . ويرثيه من العراق كثيرون فى مقدمتهم الزهاوى ، والجواهرى ويجعله فى مرثيته « شكسبير العرب » ويستهلها بقوله :

طوى الموت رب القوافى الغرر
وأصبح شوقى رهين الحفر

ويقول إنه شكسبير أمته وإن من أبياته ما يرق ويلين لينا شديدا ومنها ما يقدح من جانبيه الشرر ، ومنها ما يظن كأن رفائيل أودعه إحدى الصور ، ويقول إنه عنوان مصر المفتخر ، ويشيد به وبرفيقه حافظ ، ويقول : إن الوفود العربية كانت تلوذ بساحتيهما ، ويعزى مصر عن شاعريها اللذين كسبا لها مجدا شعريا لم يظفر به قطر عربى لزمنهما ، ويرثيهما معا الرصافى قائلا :

الشعر بعد مصابه بكبيرة
فى مصر جل مصابه بأميره
لكليهما الهرمان قد خشعا أسىً
والنيل مدَّ أنينه بخريره

ويمضى الرصافى قائلا إن الشعر استطال بكاؤه على الشاعرين الكبيرين وتموجت بالحزن كل بحوره ، ويأسى لمصر فقد ثلث بوفاتهما عروش الشعر وتداعت أركانه .

ولعل فى كل ما قدمت ما يوضح توضيحا كافيا الدور العظيم الذى نهض به كل من حافظ وشوقى طوال الثلث الأول من القرن الحاضر ، إذ شيدا لمصر زعامة أدبية باهرة فى عالم الشعر قبل أن تحتل زعامتها فى عالم النثر ، إذ تأخرت هذه الزعامة – على نحو ما أشرنا إلى ذلك فى غير هذا الموضع – إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن وقيام الأحزاب السياسية وما اقترن بها من نشاط الحياة الأدبية فى النثر وفنونه نشاطًا لم تعهده مصر فى أى عهد من عهودها الماضية .

الشعر عند حافظ وشوقى

عبد الله الطيب

أول سماعي بشوقي كان في عهد حداثة الصبا ، و ذلك أنا تلقينا في دروس المحفوظات التي كانت مقررة لنا أبيات من مزدوجة له يذكر فيها أمر عبد الله بن الزبير وأمه أسماء ، أذكر منها :

قالت : بُنيَّ وَلَدَ العوام
وابنَ العتيق القائم الصَّوام
انظرْ فإن كنتَ لدين ثرتَ
فلا تفارقْ ما إليه سِرتَ
أو كانت الدنيا قصارى همّتك
فبئس أنت ، كم دمٍ بذمتك ؟
وعانقته فأحسّ دِرعا
قالت : أضقت بالمنون ذرعا ؟

وعينية المنفلوطي في نفس المعنى فيها قوله :

إن أسماء في الورى خير أنثى
صنعت في الوداع خير صنيع
جاء ها ابن الزبير يسحب درعا
تحت درع منسوجة من نجيع

وقد سمعنا من بعد بشوقى ، وسمعنا من قبل ومن بعد بمحمود سامى باشا البارودى وبشعراء آخرين ممن سبقوه فى الزمان . ثم سمعنا بنبأ وفاة شوقى رحمه الله سنة ١٩٣٢ م ، ولكنا لم نسمع بحافظ إلا فى مرحلة التعليم بعد ذلك فى أخريات المدرسة الوسطى . وأول ما سمعنا عنه من أحد مدرسى العلوم العصرية الشبان ، لا من مدرس اللغة العربية وكان يتولى تدريسها المشايخ . ألقى علينا أبياتا من بائيته :

أنــا يــابــانــيــة لا أنــثــنــى
مــرادى أو أذوق الــعــطــبــا
هـكـذا (الميـكـاد) قــد علـمـنـا
أن نــرى الأوطــان أمــا وأبــا
نـذبـح الـدب ونـفــرى جـلـده
أيــظــن الــدب ألا يـغـلـبـا

وكان الشعور الوطنى قد جعل يزيد من اضطرامه عدوان إيطاليا على الحبشة فى سنة ١٩٣٥ م . وكانت الصحف قد نشرت آنئذ ميمية للشيخ محمد الأمين القرشى رحمه الله ، يذكر فيها هذا العدوان ، وحفظ الناس له قوله فى عصبة الأمم وموقفها الضعيف من موسيلينى :

إذا العــهــود مـضت حـبـرا على ورق
فــأنــت جــعــجــعــة يا عــصــبــة الأمم

كان اسم الشاعر والأديب يدل على معرفة العربية والبيان بها . وكان عند الناس أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى لا يمترون فى ذلك . وكان الإجماع قد انعقد أو كأنه قد انعقد على أن مكان شوقى وحافظ من الشعر فى الذرى وأنهما المفلقان المبدعان ، هذا المجلى وهذا المصلى والآخرون بعدهما . وكان فى بلاد العربية شعراء مجيدون

ولكنهم لم يكونوا يعدون فى منزلتهما من الجودة والتبريز . عبد المحسن الكاظمى ، فحل الملكة جياش الطبع ، والرصافى مشرق الديباجة رنانها . بشارة الخورى عذب العبارة ناصع النغمات ، لكن حافظا وشوقيا هما لسان العصر كالأمة التى أنجبتهما عنوان العرب وقائدة تاريخه الحديث . وقديما قالت العرب إن الشعر هو ديوانها ولسان حالها وترجمانها .

كانت قلوب الشباب إلى حافظ ميالة . يبدو شعره معيارا للأحداث ، منعكسا فيه نفس الشعور العام . كان فيه الروح الخطابى الملهب لحماسة الجماهير ، متأثرا فى ذلك بأساليب زعماء الوطنية الكبار فى هذا المضمار ، مثل مصطفى كامل و سعد زغلول ، تأمل قوله :

إذا الله أحـيـا أمـة لن يـردها
إلى الموت قـهـار ولا مـتـجـبـر
رجـال الغـد المأمـول إنا بحـاجـة
إلى قـادة تبنى وشـعب يعـمـر
رجـال الغـد المأمـول إنا بحـاجـة
إلى عـالم يدعـو وداع يـذكـر
رجـال الغـد المأمـول إنا بحـاجـة
إليكم فسدوا النقص فينا وشمروا
رجـال الغـد المأمـول لا تتـركـوا غـدا
يمر مـرور الأمس والعـيش أغـبـر
رجـال الغـد المأمـول إن بلادكم
تنـاشـدكـم بـالله أن تتـذكـروا

تأمل تنوع ما الحاجة إليه ماسة ، وتصنيفه فى هذه الأبيات السبعة مع تكرار صدرها الذى عليه عماد نغم الكلام على غرار ما كان يرد عند القدماء نحو : « قربا مربط النعامة منى » المكررة فى عدد من أبيات الحارث بن عباد ، « وعلى أن ليس عدلا من كليب » المكررة فى عدد من أبيات «أرياتنا بذى جشم أنيرى » – فهذا مما ينبئ عن مهارة فى استعمال الأسلوب الخطابى ، وقد ذكروا أنه كان جيد الإلقاء ، جهيره ، قوى التأثير به ، وكانت مع الروح الخطابى فيه دقة إحساس السياسى المتحفز المتجاوب مع الواقع ، ومع الملكة والمقدرة على نظم الشعر وتنوقه ببديهة الصحفى ، وجد المفكر الاجتماعى ، من أمثلة ذلك قصيدته فى حريق ميت غمر :

سائلوا الليل عنهم والنهارا
كيف باتت نساؤهم والعذارى
كيف أمسى رضيعهم فقَد الأم
وكيف اصطلى مع القوم نارا
كيف طاح العجوز تحت جدار
يتداعى وأسقف تتجارى

ولعل « تتجارى » أن نحسها الآن قافية ضعيفة ولكننا لو نقلنا أنفسنا إلى زمانها وما كانت ترومه من التقريب المسموع المرئى الذى تكفينا أمره الآن أداة التلفزة ونحوها من أجهزة التصوير والتسجيل تبينا دلالة هذه الكلمة على مراده من إسراع السقف إلى الانهيار متتابعة معا . وقصيدته فى حادث دنشواى :

أيها القائمون بالأمر فينا
هل نسيتم ولاءنا والودادا
أحسنو القتل إن ضننتم بعفو
أقصاصا أردتمو أم كيادا

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو

أنفوسا أصبتم أم جمادا

ليت شعرى أتلك محكمة التفتيش عادت أم عهد نيرون عادا

أيها المدعى العمومى مهلا

بعض هذا فقد بلغت المرادا

قد ضمنا لك القضاء بمصر

وضمنا لنجلك الإسعادا

وهنا النفس الخطابى مع الإحساس بالمرارة القومية ، ولاسيما فى هذا التهكم الشعبى النزعة :

قد ضمنا لك القضاء بمصر

وضمنا لنجلك الإسعادا

ومن أمثلة التفكير الاجتماعى مع الخطابة والمذهب الصحفى كلمته فى تعليم المرأة والعناية بمنزلتها فى الأسرة والمجتمع :

كم ذا يكابد عاشق ويلاقى

فى حب مصر كثيرة العشاق

إنى لأحمل فى هواك صبابة

يا مصر قد خرجت عن الأطواق

لهفى عليك متى أراك طليقة

يحمى كريم حماك شعب راقى

هذه البداية فيها إشعار بموضوع تعليم المرأة وتحريرها - وكأن مصر التى استهل بذكر صحبتها إنما هى رمز لها ، كما قد جعلها من بعد - حين استمر به القول - رمزا لمصر ، وذلك حيث قال :

من لى بتربية النساء فإنها
في الشرق علة ذلك الإخفاق
الأم مدرسة إذا أعددتها
أعددت شعبا طيب الأعراق
الأم أستاذ الأساتذة الألى
شغلت مآثرهم مدى الآفاق
أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا
بين الرجال يجلن فى الأسواق
كلا ولا أدعوكُمُ أن تسرفوا
فى الحجب والتضييق والإرهاق
ليست نساءكم أثاثا يقتنى
فى الدور بين مخادع وطباق
فتوسطوا فى الحالتين وأنصفوا
فالشر فى التقييد والإطلاق

أحسبه أراد بقوله « وطباق » جمع طبق الطعام الذى يوضع فيه أو يؤكل عليه ، وله فى ذلك من العربية وجه يصوِّبه إن شاء الله ، وقد شرح مصححو الديوان المخادع بالغرف وأهملوا شرح الطباق كأن ذلك ببالهم واضح وكان أحسن لو ذكروه ، والله تعالى أعلم .

والتوسط الذى دعا إليه كان مذهب المصلحين الجادين فى زمانه . وقد تجووز بكثير الآن فى كثير من البلاد وبين كثير من طبقات الناس . ولعل ما ذهب إليه حافظ هو الصواب والقول بالاعتدال سهل ، ولكن العمل به عسير . وفى هذه القصيدة بَعْدُ من نقد أحوال المجتمع والعمران البشرى ما لعله يصدق فى كثير من البلاد على مر العصور – مثلا :

كم عالم مد العلوم حبائلا
لوقيعة وقطيعة وفراق
وفقيه قوم ظل يرصد فقهه
لمكيدة أو مستحيل طلاق
يمضى وقد نصبت عمامة وجهه
كالبرج لكن فوق تل نفاق

والتصوير هنا خطابى وفيه أنفاس النكتة الشعبية التى تدنيه من منهج الصحافة :

وطبيب قوم قد أحل لطبه
ما لا تحل شريعة الخلاق

يعنى عمليات الإجهاض :

قتل الأجنة فى البطون وتارة
جمع الدوانق من دم مهراق
أغلى وأثمن من تجارب علمه
يوم الفخار تجارب الحلاق

وها هنا النكتة الشعبية . وقد كان الحلاق يمارس بعض التطبب الجراحى كخلع الأضراس والحجامة .

ومن أمثلة التفكير الاجتماعى عند حافظ لاميته :

شـــبـــحـــا أرى أم ذاك طيف خـــيـــال

لا بـل فـــتـــاة بـالعـــراء حـــيـــالى

وأسلوبها مزيج من الخطابة والقصص العاطفى النزعة ، الصحفى المناسبة ، وفيه شىء من الجنوح إلى المبالغة بغرض استيفاء التقريب المرئى المسموع على النحو الذى قدمنا أنه صارت تكفينا مؤنته التلفزة والتصوير والتسجيل ، تأمل قوله :

لا شىء أفـعل فى النفـوس كـقـامـة

هيـــفـــاء روعـــهـــا الأسى بهـــزال

فـحَـمَلت هيكل عظمـهـا وكـأننى

حُـمِّلت حين حَـمَلت عـود خـلال

أمـــشى وأحـــمـل بائسين فطارق .

بـاب الحـــيـــاة ومـــؤذن بزوال

أبكيـــهـــمـــا وكـــأنما أنا ثالث

لهـــمـــا من الإشـــفـــاق والإعـــوال

وطرقت باب الدار لا مـــتـــهـــيـــبـــا

أحـــدا ولا مـــتـــرقـــبـــا لســـؤال

طرق المســـافـــر آب من أســـفـــاره

أو طرْق رب الدار غـــيـــر مـــبـــالى

وإذا بأصــوات تصــيح ألا افــتــحـــوا

دقـــات مـــرضى مـــدلجين عـــجـــال

وإذا بــأيــد طــاهــرات عــــــــــــودت

صنع الجــمـــيـل ، تطوعت فى الحـــال

جــاءت تـســابق فى المبــرة بـعــضــهــا

بـعـــضـــا لـوجـــه الله لا للمـــال

فـــتـنـاولـت بـالـرفق مـــا أنـا حـــامل

كـــــالأم تـكـلأ طـفـلـهـــــا وتـوالـى

وإذا الـطـبــيـب مــشــمـــر وإذا بهـــا

فـــوق الوســـائد فى مـكـان عـــالى

ثم أخذ الشاعر فى تصوير المشهد الطبى ، وهذا كما لا يخفى أمر سبق به أفلام السينما، وذلك أن السمت الطبى كله طبقة جديدة من الصناعة طرأت على دهر الناس ، فما زالوا إزاءها فى حالى تعجب وخشوع :

جـــــاءوا بـأنـواع الـدواء وطـوفـــــوا

بســـريـر ضـــيــفــتـــهـم كـــبــعض الآل

وجـثـا الطبــيـب يجس نبـضـا خـافـتـا

ويـرود مكـمـن دائـهـــا الـقـــتـــال

لـم يـدر حين دنـا لـيـــبلو قـلبـــهـــا

دقـــــــــات قـلـب أم دبــيـبَ نمـال

ضبطت دقات ودبيب فى الديوان منصوبتين على تقدير عامل وكان الوجه التعرية لجواز الرفع ولعله أجود أى أهى دقات قلب ، ومكان « أم » يدل على ذلك . ومن أنكر حذف الهمزة أنكر عليه مكان حرف المعادلة فتأمل :

ودعــتــهـــا وتـركــتــهـــا فى أهلهـــا
وخـــرجـت منشـــرحـــا رضى البـــال
وعـــجـــزت عن شكـر الذين تجـــردوا
للبـــاقـــيـــات وصـــالح الأعـــمـــال

ولا يخلو هذا البيت الأخير من ضعف ما على أنه فى جملته - من حيث ظاهر الأداء - مستقيم . ومن مشهور شعر حافظ السياسى داليته فى استقبال السير غورست خلفا لكرومر وهى التى أولها:

بنات الشـعـر بالنفـحـات جـودى
فـــهـــذا يوم شـــاعـــرك المجـــيـــد

وفيها يقول مما كان يتمثل به كثيرا :

أذيقـــونا الرجـــاء فـــقـــد ظمـــئنا
بـعـــــهـــــد المصلحين إلى الورود
ومنوا بالوجـــود فـــقـــد جـــهلنا
بفـــضل وجـــودكم مـــعنى الوجـــود
إذا اعلولى الصـــيـــاح فـــلا تلمنا
فـــإن الناس فى جـــهـــد جـــهـــيـــد
إلى من نشـــتـكى عنت الليـــالى
إلى العـبـــاس أم عـــبـد الحـمـيـد

ودون حـــمــــاهمــــا قـــامت رجـــال

تـروعـنـا بـأصـنـاف الـوعـــــيـــــــد

قــــتـــيل الـشــــمس أورثنـا حـــيـــاة

وأيـقـظ هـاجـع القـــــوم الرقــــود

فليت كــــرومـــراً قـــد دام فـــينـا

يطوّق بـالـســــلاسل كـل جـــيـــــد

ويتـــحف مــــصــــر آنا بعــــد آن

بمجلود ومـــقـــتــــول شـــهـــيــــد

لـنـنـزع هـذه الأكـــــفـــــان عـنـا

ونـبـــعث في العـــوالم من جـــديد

وجمال هذه الأبيات من أسلوب المقابلة الخطابى وما تضمنه من معانى السخرية – وبعض ألفاظ الصحافة تجده فى قوله « ويتحف مصر آنا بعد آن » ، « ونبعث فى العوالم من جديد » ، وكأن أصول هذه العبارات راجعة إلى بعض الأخذ من اللغات الإفرنجية فى تعابيرها التى تديرها الصحف وخلصت إلى العربية من طريق الترجمة . هذا وكان حافظ يُستحسن رثاؤه وربما فضل فيه على شوقى ، لأن هذا كان يعمد إلى تفخيم كأنما يحاكى به مطالع أبى تمام نحو قوله :

ركـــزوا رفـــاتك فى الرمـــال لواء

يســـتنهض الوادى صـــبـــاح مـــســـاء

وقوله :

شـــيـعــوا الشـــمس ومـــالوا بضـــحـاها

وانحنى الشـــرق عليـــهـــا فـــبكاها

وقوله يرثي أمه ويعارض ميمية أبي الطيب :

إلى الله أشكو من عوادى النوى سهـما

أصـاب سـويداء الفـؤاد ومـا أصـمى

وهل كان ينبغي أن يقول : أصاب سويداء الفؤاد فقد أصمى ، يحمل ذلك على المجاز أى كأن قد أصمى .

وقليلا ما تصاب فيه معانى الأسى وحرارة وجع الحزن كما تصاب عند حافظ . وقد كان للناس عجباً أن حافظا لم يفز بجائزة رثاء سعد باشا زغلول وفاز بها محمود غنيم وروى الناس قوله :

يا سـعـد واسـمك كلمـا رددته

كـالكهـرباء يدب فى الأعـصـاب

ولعل بائية حافظ فى رثاء سعد أذهب نحو التفخيم منها إلى الحرارة ، والخطابة التى تصلح عند حافظ فى أغراضه الاجتماعية والسياسية مما تنبو شيئا فى الحزن ، إلا أن يخالطها لذعة فى أغوار القلب كما فى رثائه لمصطفى كامل :

أيا قـبـر ، هذا الضـيف آمـال أمـة

فكبـر وهلل والق ضـيـفك جـاثيـا

وفيها يقول مما تحس فيه صدق صوت القلب ، ومما روى من كلام التابعى الجليل عامر بن عبد قيس أن الكلام إذا خرج من القلب ولج إلى القلب :

وكنا نيـامـا حـينمـا كنت سـاهدا

فـأسـهـدتنا حـزنا وأمـسـيت غـاضـيـا

شـهـيـد العلى لا زال صـوتك بيننا

يـرن كـمـا قـد رن بـالأمس داويا

يهيب بنا هذا بناء أقمته
فلا تهدموا بالله ما كنت بانيا
يصيح بنا لا تشعروا الناس أننى
قضيت وأن الحى قد بات خاليًا
يناشدنا بالله لا تتفرقوا
وكونوا رجالاً لا تسروا الأعاديا
فروحى من هذا المقام مطلة
تشارفكم عنى وإن كنت باليا
فلا تحزنوها بالخلاف فإننى
أخاف عليكم فى الخلاف الدواهيا
عهدناك لا تبكى وتنكر أن يرى
أخو اليأس فى بعض المواطن باكيا
فرخص لنا اليوم البكاء وفى غد
ترانا كما تهوى جبالاً رواسيا

ومكان اللوعة لا يخفى من هذا الاستحضار لروح الفقيد ومحاورته برقة الأسى وشدة معانى الحافظ على روح الحماس الوطنى .

ومما نحس فيه روح اللوعة الشخصية داليته فى رثاء البارودى :

رُدُّوا علىَّ بيانى بعد محمود
إنى عييت وأعْيا الشعر مجهودى

وقد ذكر فيها أنه لم يسعفه برثائه حتى مضى على ذلك زمان . والأبيات الأولى هى التى فيها الإسماح والحرارة من أول القصيدة إلى قوله :

لو حنطوك بشعر أنت قائله
غنيت عن نفحات المسك والعود

حَلَّيته بعد أن عذبته بسنا
عِقْدٍ بمدح رسول اللّه منضود

كفاك زاداً وَزينا أن تسير إلى
يوم الحساب وذاك العِقْدُ فى الجيد

لبيك يا خير من هَز اليراع ومن
هزّ الحسام ومن لبّى ومن نودى

إنْ هُدَّ ركنك منكوبًا فقد رَفَعَتْ
لك الفضيلة ركنا غير مهدود

وأنطق بلوعة الحزن من هذه الدالية تائيته فى الإمام محمد عبده التى مطلعها :

سلام على الإسلام بعد محمد
سلام على أيامه النضرات

على الدين والدنيا ، على العلم والحجا
على البر والتقوى ، على الحسنات

لقد كنت أخشى عادى الموت قبله
فأصبحت أخشى أن تطول حياتى

وقفت عليه حاسر الرأس خاشعًا
كأنى حيال القبر فى عرفات

إذ فى عرفات الحجيج بإحرامهم ، والرءوس حاسرات ، ولعل معاصراً ألا يفطن لدقة ما أراد حافظ من معنى ، وذلك أن الناس كانوا لا يخرجون ورءوسم حاسرة ولكن عليها الأغطية من الطرابيش والعمائم والقلانس ، وعلى رءوس النساء الخمر والمقانع ، ثم تبدلت العادات غير العادات .

مشى نعشه يختال عجبًا بربه
ويخطر بين اللمس والقبلات
تكاد الدموع الجاريات تقله
وتدفعه الأنفاس مستعرات
بكى الشرق فارتجت له الأرض رجة
وضاقت عيون الكون بالعبرات
ففى الهند محزون وفى الصين جازع
وفى مصر باك دائم الحسرات
وفى الشام مفجوع ، وفى الفرس نادب
وفى تونس ما شئت من زفرات
بكى عالم الإسلام عالم عصره
سراج الدياجى هادم الشبهات
ملاذ عيايل ثمال أرامل
غياث ذوى عُدْم إمامَ هُدَاة

ثم يخلص الشاعر من بعد إلى خويصة نفسه ، وما منى به هو من فقد عظيم ، وكأن حافظًا قد نظر من بُعْدٍ ههنا إلى طريقة متمم بن نويرة فى رثائه أخاه مالكًا، حيث مهد بذكر مآثره ومكانه فى القبيلة وبين سائر الناس ، ثم خلص من ذلك إلى حزنه الخاص به هو عليه ، قال حافظ رحمه الله :

فيا منزلاً في عين شمس أظلني
وأرغم حسادي وغم عداتي
دعائمه التقوى وآساسه الهدى
وفيه الأيادى مَوْضِعُ اللبنات

فى طبعة الديوان برفع العين من "موضع" ويحتمل على بعد ، والوجه الجيد النصب - أى فيه أياديه البيض مكانَ ما يكون فى الأبنية من لبنات وما أشبه مما يتم به البناء .

عليك سلام الله مالك موحشًا
عبوس المغانى مقفر العرصات
لقد كنت مقصود الجوانب آهلا
تطوف بك الآمال مبتهلات
مثابة أرزاق ومهبط حكمة
ومطلع أنوار وكنز عظات

والتقسيم الذى عمد إليه الشاعر ملائم كل الملاءمة لرنات الأسى التى تنطق بها ألفاظ كلماته ومعانيه .

لن تفى هذه الكلمة بحق درس حافظ وشوقى لضيق المجال ، ثم لما تقتضيه المناسبة من مراعاة جانبى الذكرى والتكريم وهما بحق أهل ذاك ، فأرى أن أقصر أخريات حديثى عن حافظ فى هذه الكلمة على الإشارة إلى ثلاث من منظوماته ، إحداهن كأنها محاولة تمثيلية موضوعها ضرب الأسطول الطليانى لبيروت سنة ١٩١٢، وقد جعلها حواراً من بحر المجتث كله ونوع القوافى ، وجعل للحوار أربع شخصيات ، الجريح وليلى زوجته والطبيب والعربى ، والخطابة والنشيد أغلب عليها من أسلوب الحوار المسرحى وما ينبغى أن يلابسه من تدرج ومقابلة وعقدة وحلها وهلم جرا .

ولو حُذفت الألفاظ الدالة على الشخصيات وسيقت الأبيات تباعًا لكانت مذهبًا حسنًا من الكلام الذى يراد به إذكاء نار الهمم ، مع ذلك فى هذه المحاولة ، مع الذى ذكرناه من نقصها عن استكمال مادة المسرحية وصورتها الفنية ، ضرب من التأتى إلى تقمص بعض ألوان الشخصيات فى الحوار، مما أحسب أنه لو كان حافظ رحمه الله قد صبر له ، لكان – والله أعلم – قد وفق إلى أن ينفتح به عليه بعض آفاق "الدراما" فينازع شوقيًا التبريز فى هذا الباب . مثلاً يسأل العربى زوج الجريح ليلى :

بـالـلّـه مـــــــاذا دهـاه
يـا هـذه خـــــبــــــريـنـا

فتجيب :

لـقـــــد دهـتـــــه المـنـايـا
مـن غـــــارة الخـــــائـنـيـنـا
صـــــبّــــوا عـلـيـنـا الـرزايـا
لـم يـتـــقـــوا الـلـهَ فـــيـنـا

فهنا بعض الميل إلى محاكاة طريقة كلام النساء ، شاهد ذلك ما يشتمل عليه قوله: "لم يتقوا اللّه فينا " من معنى التفجع والمشاركة لجزعها فى الرزء والاستعطاف المتضمن فى ذلك ، ثم يقول العربى :

لا تـيـــــــأسـى ، وتجـلـد
أراك شـــــهـــــمـا ركـــيـنـا

التفت العربى من قوله للمرأة : " لا تيأسى" إلى قوله للرجل "وتجلد" . ونحو هذا من الحوار مما يكون مثله فى واقع الحياة :

أبـشـــــر فـــــإنـك نـاج
واصـــــبــــر مع الـصـــــابـريـنـا

والمنظومة الثانية هى داليته "الانقلاب العثمانى " التى ذكر فيها سقوط السلطان عبد الحميد :

لا رعى اللّه عــــهـــدها من جُـــدُود
كــيف أمــســيت يا بن عــبــد المجــيــد

مــشــبع الحــوت من لحــوم البــرايا
ومـــــجــــــيع الجنـود تحت البـنـود

كنت أبـكـى بالأمـس منـك فــمـــالى
بـت أبكى عليك عــبـــد الحـــمـــيـــد

ولشوقى قصيدة فى نفس الموضوع مطلعها :

سـل يـلـدزا ذات القــــــصــــــور
هـل جـــــاءهـا نـبــــأ البـــــدور

والقصائد المشتركة الموضوعات فى ديوان حافظ وشوقى كثيرات . ويضاف إلى ذلك ما يشابه موضوعاتها من كتابات معاصريهما ونظمهم ، كبعض ما فى"صهاريج اللؤلؤ " لتوفيق البكرى و"المواهب الفتحية" لحمزة فتح الله ، وكالذى مر من قصة ابن الزبير عند المنفلوطى ، كان شعر المناسبات فى الزمان الماضى تتضمنه قصائد المدح مثل فتح عمورية وصلب الأفشين وهزيمة بابك فى روائع أبى تمام :

"السيف أصدق أنباء من الكتب "

"الحق أبلج والسيوف عوارى"

" آلت أمور الشرك شر مآل"

وكبناء"الحدث" فى ميمية أبى الطيب :

" على قدر أهل العزم تأتى العزائم "

وكصلح قبائل ربيعة فى عينية أبى عبادة :

" مُنى النفس من أسماء لو تستطيعها "

وكأن تناول الموضوعات قد صار بديلاً فى باب وحدة القصيدة من نسيبها ومديحها ، وكأن المنظومة على هذا المذهب تبارى المقالة العصرية الصحفية فى قضايا الفكر ومجاراة كبريات الأحداث .

يحتاج الناقد إلى أن يطلع على تناول المقالات للموضوعات التى تناولها الشعر آنئذ بوجه عام وشعر حافظ وشوقى على وجه الخصوص ليعلم مدى دين الشاعرين لما سبقتهما إليه أقلام أهل النثر ، وربما احتاج الناقد إلى معرفة الجو السياسى الفكرى آنئذ ، وما كان يدار من الحديث والآراء فى المجالس والخطب ، ليعلم أخذ الكاتب والشاعر من ذلك ومقدار حظه من الأصالة فيه والإبداع . على أن الوصول إلى معرفة بعض ذلك مما يمكن الحصول الآن عليه من بقاياه وآثاره التى تدل عليه ، مما يعين على حدس مقدار ما أخذه حافظ وشوقى من معاصريهما فى هذا الباب ، وما اتبعا فيه ما كان كالمجمع عليه بينهم من الأقاويل والآراء ، تأمل مثلاً أبيات شوقى :

أنا إن عجزت فإن فى
بُرْدَىَّ أشعرَ من جرير
خَطْبُ الإمام على النظيـ
ـم يعزُّ شرحًا والنثير

أى فى الفؤاد وما يضمره ، أحسب هذا مراده ، وإلا لقد أغنت إحداهما :

عظة الملوك ، وعبرةُ الـ
أيام فى الزمن الأخير
شيخ الملوك وإن تضعـ
ـضع فى الفؤاد وفى الضمير

نستغفر المولى له
والله يعفو عن كثير
ونراه عند مصابه
أولى ببكاء أو عذير
ونصونه ، ونجلّه
بين الشماتة والنكير
عبد الحميد ، حساب مثـ
ـلك فى يد الملك الغفور
سُدْتَ الثلاثين الطوا
ل ، ولسْن بالحكم القصير
تنهى وتأمر مَا بدا
لك فى الكبير وفى الصغير
لا تستشير وفى الحمى
عددُ الكواكب من مشير
كم سبّحوا لك فى الروا
ح ، وألّهوك لدى البكور
ورأيتهم لك سجّدا
كسجود موسى فى الحضور

ولا تخلو هذه القافية من قلق ومراده فى حضرة المولى عز وجل لما تجلى للجبل فجعله دكا :

خــــفــــصـــوا الـرءوس ووتّـروا

بــالـذل أقـــــواس الـظـهـــــور

هذا البيت جيد العبارة والاستعارة :

مــــــاذا دهـاك مـن الأمــــــو

ر وكـنـت داهـيـــــة الأمـــــور ؟

مــــا كنت إن حـــدثت وجلّت

بـالجـــــزوع ولا الـعــــــثــــور

أيـــــن الـــرويـــــة ، والأنـــــا

ةُ ، وحـكـمــة الـشــيـخ الخـبـيـــر ؟

إنّ الـقــــــضــــــاء إذا رمـى

دكّ القـــــواعـــــد من ثـبـــيـــر

دخـلـوا الـســرير عـلـيك يـحـــ

تـكـمـــــون فـى ربٍّ الســـريـر

أعـظـم بـهـم مــن آســــريــــ

ـــنَ وبـالخـلـيـــفـــة من أســـيـــر

أســـــد هـصـــورٌ أنـشـب الـــ

أظـفـــــار فـى أســـــد هـصـــور

قـــالوا : اعـــتـزل ، قلت اعـتــزلـ

ـــتُ ، الحـكـمُ لـلّـه الـقــــديـر

هذه المعانى بعينها - استبداد عبد الحميد ، ما ذكر من ظلمه ، منصب الخلافة الخطير ، كيف تدول الدول ، هل كان موقفه بطوليا أو كان ضعفًا متضعضعًا ؟ ثم استنكار الشماتة ، واتخاذ موقف البكاء والحسرة والعظة والعبرة - نعم ، كل هذا يوحى به مثل هذا الحادث على اختلاف الأزمنة والأمكنة . غير أن ههنا شدة تشابه ليس مصدرها أخذ حافظ من شوقى أو شوقى من حافظ ، ولكن مصدر ذلك أنهما معا نظما أفكاراً وأقاويل مشتركات وسجلا حالة موقف اجتماعى عام ، قال حافظ :

فرح المسلمون قبل النصارى
فيك قبل الدروز قبل اليهود
شمتوا كلهم وليس من الهمْـ
ـمَة أن يشمت الورى فى طريد
أنت عبد الحميد والتاج معقو
د وعبد الحميد رهن القيود
ولى الأمر ثلث قرن ينادى
باسمه كل مسلم فى الوجود

والوجود قافية ربما أضعفها لونها الصحفى ؛ وسبب الضعف أن الكلام تم عند قوله "كل مسلم "، فما زاد على ذلك كان أحسن الوجوه فيه أن يجئ على مذهب الإيغال وهو المراد ههنا ، على أن الوجود تفيد معنى الدنيا وهذا ما عنيناه بصحفية لونها :

كلما قامت الصلاة دعا الدا
عى لعبد الحميد بالتأييد
قاسم هذا الأمير قد كان مقرو
نا بذكر الرسول والتوحيد

كلا الشاعرين ذكر مدة سلطان عبد الحميد وهيبة ما كان للخلافة واستعظام ما وقع لها ، وقد أجمل شوقى القول فى "خطب الإمام " وفى "أعظم بهم من آسرين " البيتين ، ثم كأن أساء شيئًا فى الإجمال وقارب التعبير الصحفى الضعيف فى "كم سبحوا لك فى الرواح" وفى "رأيتهم لك سجداً " البيتين، وقد تلاقت الاستعارة وجودة العبارة – فى البيت الثالث مع نفحة يسيرة من النفس القرآنى فى "ورأيتهم لك سجداً " بعد ذلك .

فى كلتا القصيدتين – رائية شوقى ودالية حافظ – أناة صناعة وتتبع لجزئيات الموضوع واحدة بعد الأخرى كما يقع فى المقالة ، بدأ شوقى بنوع من العظة والاعتبار وتلا ذلك تفصيل لهذا المغنى بمقابلة ما كانت عليه حال نساء القصر من الترف والغطرسة ، وما آلت إليه من استشعار الشقاء وكأن شوقيًا ما خلا ههنا من تأثر بما كان يغلو فيه الغربيون من نعوت "الحريم" فى بلاط السلاطين العثمانيين ، ثم كان لشوقى فرط شغف بالترنم بجمع المؤنث السالم أحسب أصله من محاكاته أبا الطيب فى كلمته :

بأبى الشموس الجانحات غواربا

اللابسات من الحرير جلاببا

وأصل بديع أبى الطيب قرآنى وكان ذا نظر فى القرآن وإعجاب بمعجزه ، ذكر بعض ذلك الباقلانى فى كتابه ، ومن أمثلة ذلك فى القرآن وهى كما قدمنا الأصل الذى به الاقتداء ، قوله تعالى : ﴿ التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ الآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنكَرِ ﴾ . وقال تعالى : ﴿ إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيراً وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْراً عَظِيماً ﴾ وقال تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْغَافِلاتِ الْمُؤْمِنَاتِ لُعِنُوا فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ ﴾ وقال تعالى ﴿ مُسْلِمَاتٍ مُّؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَاراً ﴾ والأمثلة القرآنية بعد كثيرة ولله المثل الأعلى .

وقد أسرف شوقي حيث جاء بما حاكى به ترنم أبى الطيب بجمع المؤنث السالم في غير موضع يناسبه :

أيـــــن الأوانـــــسُ فـــــى ذرا
هـــا من مــــلائكـة وحـــــور ؟

المتـــرعـــات من النعـــيـــ
ـــم ، الـراويـات مـن الســــرور

الـعـــــــاثـرات مــن الـدلا
ل ، الـنـاهـضــــات مـن الـغــــرور

الآمـــــــــراتُ عـلـى الـولا
ة ، الـنـاهـيـــاتُ عـلـى الصـــدور

الـنـاعـــمــــات ، الـطـيـبـــاتُ
الـعَـــرْفِ ، أمـــثــــالُ الـزهـور

هذا البيت جيد لما فيه من نعت النساء ، ومن تصوير حال النعمة فى القصر ، ولعل الشاعر لو كان جاء بعد البيت الذى أوله "أين الأوانس" واكتفى لكان أجود ، ولكنه ذهب إلى ما قدمنا من تصوير بلاط الحريم ، فخلط بين عطف شاعر عربى وتنطس ناقد متفرنج .

وقوله "العاثرات من الدلال " كأنه حسن التصوير ، ولكن تمام البيت ينم عن بعض الإعياء ، المقابلة المعنوية واضحة ولكن فى الأداء اللفظى بعض التقصير عنها .

وقد جاء حافظ بأمثلة لتغير الحال من الملك إلى الأسر يفرع بها عما كان فيه من نعت ما منى به السلطان عبد الحميد من البلاء وذلك حيث يقول :

يا أســـيراً فى (سنت هيلين) رحِّبْ
بـأســـيــر فى (ســـالـنيك) جـــديد

أسير سنت هيلين هو نابليون ، وأمر نكبته قد كان معروفًا عند أكثر من قرأوا علوم التأريخ فى المدارس النظامية ، وفى القلوب عليه كالعطف لأنه كن عدوا لبريطانيا وهى التى كانت مباشرة للاستعمار والسيطرة فى أرض مصر ، قوله :"رَحِّبْ" فيه بعض السخرية المشوبة بالرثاء ، إذ لا ترحيب فى الأسر ، غير أنه فى زعم الشاعر كما تخيله عالم يلتقى فيه الأسير الجديد بالأسير القديم فى دنيا الأرواح فيقع بينهما ضرب من الحوار :

قل له كيف زال ملكك لم يَعْـ

ـصمك إعدادُ عُدَّةٍ أو عديد

لم تصنك الجنود تفديك بالأر

واح والمال يا غرام الجنود

قل له كيف كنت : كيف امتلكت الـ

أرض ؟ كيف انفردت بالتمجيد ؟

قل له جل من له الملك لا ملـ

ـك لغير المهيمن المعبود

أنت مهما شقيت أرفه حالاً

من أسير الجزيرة المكمود

وكأن حافظًا ههنا أشد عطفًا على نابليون منه على عبد الحميد ، إذ زعم أن نكبته أكبر ، ثم ضرب مثلاً آخر :

وأسير الأقفاص قد كان أشقى

لو سألت الأسفار عن بايزيد

يجوز أن يكون عنى بالأسفار هنا جمع سفر بالتحريك لما كان يكلفه تيمور لتك أسيره من الرحلة معه محبوسًا فى أسفاره البعيدات المدى . ويجوز أن تكون جمع

سِفرٌ بكسر فسكون أى كتب التأريخ والأخبار ، مع هذا العطف على بايزيد كما عطف قبل على نابليون وجعلهما معًا أعظم رزية من عبد الحميد ، عاد فبرر هذا الزعم بما يبدو أول وهلة كأنه مناقض له وذلك قوله :

كان عبد الحميد في القصر أشقى

منه في الأسر والبلاء الشديد

الضمير في منه يعود على عبد الحميد ، يزعم الشاعر أنه حرًا كان أشقى منه أسيرًا ، لذلك فبايزيد ونابليون فى حال أسرهما أشقى منه فى حال أسره ، كان نابليون قبل الأسر سيد ملوك أوروبا والفاتح القاهر العظيم . وكان بايزيد قبل أن يظفر به تيمور لنك صقر بنى عثمان وأميرًا بعيد مدى السطوة والسلطان لا ضريب له فى المشرق أو فى بلاد الغرب ، أما عبد الحميد فقد كان الخليفة والسلطان المستبد فى الدولة العثمانية المتداعية التى كان يقال لها رجل أوروبا المريض :

كان لا يعرف القرار بليل

لا ولا يستلذ طعم الهجود

حَذِراً يرهب الظلام ويخشى

خطرة الريح أو بكاء الوليد

قوله " حذرًا يرهب الظلام " عبارة ذات حيوية وقوة بيان ، ثم كأن الشاعر أصابه فتور فلم يتأت له إتمام البيت على نفس المستوى من الرنّة ومتانة الأسر :

نَفَقٌ تحت طابق الأرض أخفى

فى تَدَجِّيه من ضمير الكَنُود

وهذا التشبيه أيضًا فيه بعض العناء ، وكذلك أكثر ما تكون محاولات تشبيه المحسوس بالمعقول إلا ما قل وندر ، كأن يكون للمعقول مثلاً تصور إحساس تخييلى ، من ذلك مثلاً قول امرئ القيس :

أيقــتلنى والمشــرفى مــضــاجــعى

ومــســنونة زرق كـــأنيـــاب أغـــوال

وقال تعالى ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ والمسنونة الزرق محسوسة وأنياب الأغوال شيء خيالى له صورة مستقلة فى الأذهان ذات فظاعة ، فكأن ذلك أمر محسوس ، والطلع محسوس ، إلا أنه فى الآية طلع شجرة الزقوم ، وهى مما لا يخطر ولم يخطر تمثاله على قلب بشر ، وصورة رءوس الشياطين على أنها تخييلية أقرب إلى إدراك الحس البشرى ، وتمثالها مما لم يخطر على وهم الفؤاد ، فالتشبيه هنا ، على أن ظاهره محسوس كالمعقول حقيقته معقول كالمحسوس ، بخيالى كالمحسوس القريب الصورة من الذهن – فهنا كما ترى من البيان ذروة لا تستطاع ، وعندى أن حافظًا قد أخذ تشبيهه النَّفق الخفى بضمير الكنود من طريقة على بن العباس الرومى حيث قال :

لك مكر أدبٌ فى القـــوم أخـــفى

من دبيب الســـقـــام فى الأعـــضـــاء

أو دبيب الملال بين حـــبـــيـــبـــيـــ

ـــن إلى غـــاية من البـــغـــضـــاء

ولكن ابن الرومى لم يَعْدُ تشبيه معقول بمحسوس فى بيته الأول ، وموازنة حال بحال فى بيته الثانى ، وذلك مع ما فيه من التأمل والغوص ، لا يروعك بنفس من تكلف أو عناء أو غموض .

هذا والمثلان اللذان ضربهما حافظ ، نابليون وبايزيد ، مأساة كل منهما تشبه مأساة عبد الحميد فى معنى الانتقال من حالة نعمة إلى بؤس ، وملك إلى أسر ، ثم تختلفان بَعْدُ فى جانب جوهرى ، وذلك أن كلا هذين انتصر عليه عدوه وأمته تقاتل معه ، فهزيمته كانت هزيمة لأمته ، وقد نهضت دولة بنى عثمان بعد بايزيد ، ونهضت دولة فرنسا بعد نابليون ، فاختفت مأساة الفردين فى ظل مجد تاريخ الأمتين ، لكن مأساة عبد الحميد أصابته من قبل قومه ، وكانت مؤذنة بما دك صرح الخلافة وأصيب به المسلمون كلهم من جراء ذلك من بعد .

وضرب حافظ مثلاً ثالثًا هو خلع السلطان عبد العزيز العثمانى وقد جعل له مسلكًا بطوليًا فى الذى ذكره من أمر انتحاره على طريقة تشبه ما كان يصنعه نبلاء روما فى الدهــر الأول ، وقد وازن بين هذا من مــسلكه وبــين ما ذكر من انهيار عبد الحميد وضعفه وبكائه .

أصــحــيح بكيت لما أتى الوفــ

ــدُ ونابتك رعــشــة الرعــديد ؟

علَّهــا دمــعــةُ الوداع لذاك الــ

ــملك أو ذكــرةٌ لتلك العــهــود

كــان عــبــد العــزيز أجــملَ أمــراً

منك فى يوم خلعــه المشــهــود

خــاف مــأثور قــوله فــتــعــالى

عن صــغــارٍ ، ومــات مــوت الأســود

هكذا فى الطبعة "قوله" بهاء الضمير بعد لام القول ، وله وجه يسوغه ولعل الصواب بالتاء المربوطة (مأثور قولة) وفيه إشارة إلى خبر حذيفة بن بدر ، إذ نهى أخاه أن يطلب الأمان من بنى عبس خشية أن يؤثر ذلك فيكون عار الدهر على بنى فزارة وبنى ذبيان بأسرهم :

خــاف مــأثور قــوله فــتــعــالى

عن صــغــار ومــات مــوت الأســود

ضم مــقــراضــه إليــه ونادى :

دون ذل الحــيــاة قطع الوريد

هذا موقف مسرحى الخطابة والتصوير جهير فى ذلك كأنما حاكى فيه الشاعر طريقة التشخيص التى كانت غالبة آنئذ وما كان يخالطها من روح المبالغة والعاطفية "الرومانسية" المنحى .

المنظومة الثالثة هى عمريته التى أولها :

حسب القوافى وحسبى حين ألقيها

أنى إلى ساحة الفاروق أهديها

وفيها سبعة وثمانون ومائة بيت ، فهى من طوال القصائد ، ونظمها جيد منبئ عن مقدرة فائقة وأكثر أبياتها سليم متين الصياغة . ومع أنها ليست بأروع شعر حافظ رنة نغم ومحض سحر بيان ، هى بلا أدنى ريب نص عظيم الأهمية ، من حيث دلالته على نوع الفكر العربى المصرى المسلم آنئذ ، وآفاق اتجاهاته ، ومكان حافظ الشاعر منه ، ومدى تأثيره فيه ، أغلب الظن أن بعض ما حدا حافظا على نظم هذه العمرية التماس الأجر عند اللّه سبحانه وتعالى ، لأنها كأنها ضرب من المديح النبوى ، أليس عمر بن الخطاب رضى اللّه عنه الثانى بعد الصديق فى حساب أفضلية أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم عند أهل السنة ؟

ومما ينبئ عن معنى التماس الأجر ما مر بك من قوله فى رثاء البارودى :

لو حنطوك بشعر أنت قائله

يغار من ذكره ماء العناقيد

حليته بعد أن هذبته بسنا

عقد بمدح رسول الله منضود

كفاك زادا وزينا أن تسير إلى

يوم الحساب وذاك العقد فى الجيد

فقد يريد هو أن يكون له عقد من حسن الثواب يوم القيامة بمدح الفاروق رضى الله عنه ، وقد ضمَّن ذلك فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم صريحًا بعض الأبيات مثل قوله فى إسلام عمر رضى الله عنه :

سمعت سورة طه من مرتلها

فزلزلت نيةً قد كنت تنويها

وقوله فى الذى قصه من خوف صاحبة الدف من مقدمه :

ويمت حضرة الهادى وقد ملأت
أنوار طلعته أرجاء ناديها

فقال مهبط وحى الله مبتسما
وفي ابتسامته معنى يواتيها

قد فرَّ شيطانها لما رأى عمراً
إن الشياطين تخشى بأس مخزيها

وقال فى شجرة بيعة الرضوان :

وسرحةٍ فى سماء السرح قد رفعت
ببيعة المصطفى من رأسها تيها

وقد اتسع خياله فجعل للشجر سماء يتباهى بها ، والشاهد الذى من أجله أوردنا هذا البيت أن الشجرة تاهت بما كان عندها من بيعة المصطفى عليه الصلاة والسلام ، والمشهور وهو الصحيح أنها لم تكن سرحة ، ولكن سمرة ، والسمر ذو شوك من العضاة ، والراجح أن الخبر الذى ساقه عن قطع عمر رضى الله عنه لها غير مقطوع بصحته – قال الطبرى فى تفسير أمر بيعة الرضوان فى سورة الفتح عند قوله تعالى: ﴿ لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ ﴾ الآية "وزعموا أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه مر بذلك المكان بعد أن ذهبت الشجرة ، فقال أين كانت ؟ فجعل بعضهم يقول ههنا وبعضهم يقول ههنا فلما كثر اختلافهم قال سيروا ، هذا التكلف، فذهبت الشجرة ، ذهب بها سيل أو شيء سوى ذلك" . انتهى كلام الطبرى وهذا قوله فتأمل ، وفى سيرة ابن هشام فى خبر غزوة حنين مما يقوى أنها سمرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لما انهزم الناس وولوا مدبرين وثبت هو عليه الصلاة والسلام فى نفر من أصحابه ، منهم عمه العباس رضى الله عنه ، قال له : " يا عباس اصرخ يامعشر الأنصار يا معشر أصحاب السمرة ، قال فأجابوا : لبيك لبيك " . أ . هـ .

أن الشعر ليس بتأريخ وفيما نقل عن أرسطوطاليس أنه رُبَّ قصص شعرى أرجح ميزانًا فى مجال الحقيقة من رواية الواقع التأريخى - فعلى هذا يوجه ما ذهب إليه حافظ فى خبر الشجرة ، وفى خبر تهديد عمر بتحريق بيت على رضى الله عنهم ، وفى حدة ابنه، وفى حكاية نصر بن حجاج ، وقديما أورد ابن أبى الحديد فى شرحه لنهج البلاغة بعض ما روى من مخاطبات الصحابة رضوان الله عنهم أجمعين ، فأنكر صحة نسبه ذلك إليهم واحتج بحجج بالغة ، ثم أردف ذلك بزعمه أنه إن لم يكونوا قالوا بلسان المقال فقد قالوه بلسان الحال ، فهذا قريب من مذهب أرسطوطاليس فى فن الشعر .

ارتبط شعر المديح النبوى بالمشايخ الصوفيين والطرق الصوفية وأذكارها ، وما أحسب إلا أن بعض مفكرى النهضة ورجالاتها المقتدى بهم ، ممن كان لهم تأثير عظيم على مثقفى عصرهم وأدبائه بوجه عام وعلى حافظ إبراهيم بوجه خاص ، كالإمام محمد عبده رحمه الله ، كان يبدو لهم أن جملة المدائح النبوية وليالى الذكر الصوفى من أوضاع الماضى الذى قد لا يقوى على مواجهة التحدى المتمثل فى تفوق حضارة العصر الأوروبية المعدن، ولا على مقاومة عدوان الاستعمار وغطرسة أساليب سياسته ، ولا يقدح فى هذا الحدس أن البارودى وهو الرائد الأدبى الفكرى ، والقائد السياسى ، والزعيم الثائر والشاعر الفحل الذى قلده وتتلمذ لبيانه شوقى وحافظ كلاهما له نبوية جارى بها عبقرى المديح النبوى الإمام شرف الدين البوصيرى رحمه الله الرحمة الواسعة ، ذلك بأن البارودى عفا الله عنه ورحمه قد جر عليه تفوقه واعتداده بنفسه سخطًا ما فى أخريات أيامه ، وبرودًا ما ران على ذكراه بعد وفاته ، ولقد أوشك أن يدرج فى أطباق الرجعية والتخلف ، ولقد أبى اللّٰه أن يطمس النكران نوره . ولقد كانت جودة شعره ورصانته التى هى قليلة النظير على وجه الدهر من بعض دوافع الاتجاه الجانح إلى تجاهل مكانه والغض من رفعة قدره ، هذا ، ولا يقدح فى حدسنا أن شوقيًا جارى البردة وله قصائد نبويات ، فقد كان شوقى يحترم لتفوقه ولا يسلم من بعض الطعن عليه لمكانه من المحافظة والقرب من البلاط ، لا ريب أن حافظًا تأثر بأساليب المديح النبوى وروحه فى العمرية ، وأرجح أنه جارى بقافيتها ورويها قصيدة البرعى :

بانت عن العدوة القصوى بواديها

وشعر البرعى معروف متداول بين الصوفية فى جميع أقطار الإسلام ذلك أقرب فى باب الترجيح من أن نقول جارى بها بحيرية البحترى فى المتوكل مثلاً ، غير أن

حافظًا إذ جعل سيرة عمر دون محض المديح النبوى مجالاً لتقربه الدينى لا أحسبه خلا من روح القصد إلى مسايرة معانى التقدم التى يمثلها جانبا العدل والاشتراكية الإسلامية ، والجد والنخوة العربية المتضمنان فى شخصية عمر ضى الله عنه ، وتكاد معان تدل على ما عرف بعد باسم القومية العربية تطل من قوله فى أوائل القصيدة عند ذكره مقتل عمر رضى الله عنه :

واها على دولة بالأمس قد ملأت

جوانب الشرق رغدا من أياديها

والله ما غالها قدما وكاد لها

واجتث دوحتها إلا مواليها

لو أنها فى صميم العرب قد بقيت

لما نعاها على الأيام ناعيها

يا ليتهم سمعوا ما قاله (عمر)

والروح قد بلغت منه تراقيها

لا تكثروا من مواليكم فإن لهم

مطامعًا سمات الضعف تخفيها

وقال فى أمر عمر وابن عمر رضى الله عنهما :

وما وفى ابنك (عبد الله) أينقه

لما اطلعت عليها فى مراعيها

فقلت : ما كان (عبدالله) يشبعها

لو لم يكن ولدى أو كان يرويها

قد استعان بجاهى فى تجارته

وبات باسم (أبى حفص) ينميها

ردوا النيـــاق لبـــيت المال إن له

حق الزيادة فـيـــهـــا قـــبل شـــاريهـــا

وهذه خطة لله واضـــعـــهـــا

ردت حقوقًا فأغنت مستميحيها

مـا الاشـتـراكـيـة المنشـود جـانبـهـا

بين الورى غـيـر مـبنى من مـبـانيـهـا

وقد ألقيت هذه القصيدة فى فبراير سنة ١٩١٨ م وذلك بعد قيام ثورة روسيا الحمراء – وقد انتشرت أخبارها – ببضعة أشهر ، وقد جاء لفظ من معدن الاشتراكية فى همزية شوقى النبوية التى من بحر الكامل ، وجارى بها همزية الشاعرالنبوى المجيد الشهاب محمود ، وذلك حيث قال :

داء الجـمـــاعـــة من أرسطاليس لم

يـوصـف لـه حـــــتـى أتـيـت دواء

فـرسـمت بعـدك للعـبـاد حكومـة

لا ســـوقـــة فـــيـــهـــا ولا أمـــراء

الله فـــوق الخلق فـــيـــهـــا وحـــده

والنـاس تحت لـوائهـــا أكـــفـــاء

والدين يســـر ، والخـــلافـــة بيـــعـــة

والأمـــر شـــورى ، والحـــقـــوق قـــضـــاء

هذا التقسيم ربما أوهن من متانة أسره آخر قسم منه ، إذ ليس قوله "والحقول قضاء" على سلامة صياغته فى قوة الأقسام الثلاثة التى مضت قبله :

الاشـــتـــراكـــيــــون أنت إمــامــهـم

لـولا دعـــــــاوى الـقـــــوم والـغـلـواء

داويـت مـــتـــئــــدا وداووا طفـــرة

وأخـــف مـــن بـــعـــض الـــدواء الـــداء

فإن تكن هذه القصيدة قيلت فى زمان مقارب لزمن العمرية ، وقوله وداووا طفرة كأنه إشارة إلى ثورة روسيا – فهذا مما يقوى ما زعمناه من قبل أن الشاعرين كانا ممن يجردون نظمهم لقضايا العصر وموضوعاته الهامة التى كانت تثار فى الأندية والمجالس والخطب ومقالات الصحف وأخبارها .

وقد نبه حافظ على الأرب القومى السياسى الإسلامى الذى حداه إلى نظم عمريته فى خاتمتها عند قوله :

هـذى مناقـبــــه فى عـــهـــد دولـتـــه

لـلـشـــاهـدين وللأعـــقـــاب أحـكـيـــهـــا

فـى كـل واحـــــــدة مـنـهـن نـابـلـة

من الطبــائع تغــذو نـفس واعـيـــهـــا

جاء فى الهامش شرح "نابلة" أى ســـجية من سجايا النبل ، وســـياق البيت لا يستقيم كل الاستقامة لمن يأخذ بهذا الشرح .

والكلمة من الغريب ، وكان الشعراء منذ عهد الفصاحة القديم مما يقصدون قصداً إلى الكلمة من الغريب الحين بعد الحين ، وقد ذكر الجاحظ فى ذلك خبر الغلام الذى قال لأبى الأسود هذا حرف من الغريب لم يبلغك وخبر الفضل اللهبى إذ زعم

للأحوص ما زعم من علم بالغريب فيما رواه صاحب الأغانى ، ومعنى النابلة هذا أصله من نبلت فلاناً بالطعام ، عللته به الشيء بعد الشيء ، كما فى عبارة القاموس ، أى فى كل واحدة منهن عطية من الغذاء تغذو نفس واعيها ، فالسياق على هذا وبه يستقيم إن شاء الله :

لعل فى أمـــة الإســـلام نابتـــة

تجلو لحـاضـرها مـرآة مـاضـيـهـا

حتى ترى بعض ما شـادت أوائلها

من الصـروح ومـا عـاناه بانيـهـا

وحسبها أن ترى ما كان من (عمر)

حتى ينبه منها عين غـافـيـهـا

وهذا مقطع القصيدة ، العدل والصرامة الأسطورية فى الحق ويمن القضية فى الفتوح – هذه كانت مزايا عمر رمز المستبد المستشير المصلح المثالى ، وبمثلها تستيقظ الهمم وتحرك قلوب طموح الشباب العربى المسلم .

أمر واحد من سيرة عمر رضى الله عنه استوقفت حافظاً فاحتاج عنده إلى الشرح وبسط العذر له والدفاع عنه ، وذلك عزله خالداً وأمره أن يسلم الأمر إلى أبى عبيدة :

سل قاهر الفرس والرومان هل شفعت

له الفـتـوح وهل أغنى تواليـهـا

غزا فأبلى وخيل الله قد عقدت

باليمن والنصر والبشرى نواصيها

رسمت غزى بالياء ، والألف فيها أمرها أظهر ، لأن هذا الحرف واوى غزا يغزو غزواً .

مـــا واقع الـروم إلا فــرّ قـــارحـــهـــا

ولا رمى الفـــرس إلا طاش رامـــيـــهـــا

أتاه أمـــر أبى حـــفص فـــقـــبله

كـــمـــا يقـــبل آى الله تاليـــهـــا

فـاعـجب لسـيـد مـخـزوم وفـارسـهـا

يـوم الـنـزال إذا نـادى مـنـاديـهـــا

يقـوده حـبـشى فى عـمـامـتـه

ولا تحـرك مـخـزوم عـواليـهـا

هذا الحبشى الذى نكره حافظ هو الصحابى الجليل السابق المهاجر بلال رضى الله عنه ، وكان أولى بحافظ لو لم ينكره ، إذ لو صح هذا الخبر الذى ذكره فإنما يكون بلال قد اقتاد خالداً رضى الله عنهما - مع طاعتهما كليهما لعمر أمير المؤمنين - لأن ذلك أخف على خالد مما لو فعله غيره ، إذ قد كان بلال وخالد معًا ممن أنعم عليهم أبو بكر مع ما أنعمه الله عليهما ، فهذا كان كعهد إخاء بينهما .

ثم إن أبا بكر هو الذى عهد إلى عمر كما قد كان هو الذى عقد لخالد رضى الله عنهم أجمعين .

وقد كان عمر شديد السياسة ، وقد فطن المؤرخون إلى أن أشداء السياسة من بعد قد رام منهم تقليده من رام فأوقع ذلك بعضهم فى الإسراف والعنف ، وقد خاف عمر أن يفتتن الناس بخالد ، والذى خافه من أمر السياسة معلوم لا يكتفى الأمراء فى مثله بعزل القواد بل يجاوزونه إلى القتل ، كالذى صنعه أبو جعفر بأبى مسلم مثلاً ، ولم يكن حظ معاوية رضى الله عنه فى الحروب والفتوح كحظ خالد ، ولكن طول ولايته

على الشام أطمعه فى الخلافة وهيأ له ولبنى أمية سبيلها وسبيل الملك العضوض آخر الأمر ، قال حافظ رحمه الله يعتذر ويدافع :-

هبـــوه أخطأ فى تأويل مــقـــصــده

وأنهـــا ســـقطة فى عين ناعـــيـــهـــا

فلن تعـــيب حـــصـــيف الرأى زلتـــه

حـتى يعـــيب ســـيـــوف الهند نابيـــهـــا

أحسب أن مراده "حتى تعيب سيوف الهند نبوة نابيها" فلم يتأت له ذلك ، وأخذه من قولهم لكل صارم نبوة ، والمعنى هب عزل خالد كان كنبوة السيف الصارم الذى هو عمر فذلك لن يعيبه إذ هو صارم بلا ريب ، وعبارة حافظ فيها بعض التقصير عن هذا المعنى إذ لا يخفى على ظاهر كلامه أن النابى من السيوف مما يعيبها ، وليس هذا بمراده كما بينا :

تالله لم يتـبـع فى (ابن الوليـد) هوى

ولا شـــفـى غلة فى الصـــدر يطويهـــا

حاش لله ، وهذا قسم من حافظ بر ، إذ لا ريب أن عمر رضى الله عنه كان عالمًا بأمور المسلمين جملة وتفصيلا وعارفًا بأحوال قريش ورجالاتها ، على أن إبعاد خالد وعزله وتنحيته عن قيادة ميادين ذلك القتال ، ترك ثغرات حربية ومشاكل نتجت منها خطيرة عانتها الخلفاء وأجيال المسلمين فيما بعد والله تعالى أعلم .

عمرية حافظ فيها ما قدمنا ذكره من طلب القربى الدينية والأجر ، ولكن الوعظ الفكرى القومى السياسى أضعف من جانبها التعبدى ، ولعل هذا بعض أسباب الوهى فى عاطفتها ورنة أنغام ديباجتها ، مع هذا قد كان لها فى زمانها ومن بعد صدى وتأثير عظيم من شواهد ذلك محاكاة محمود غنيم لها فى كلمته : "مالى وللنجم يرعانى

وأرعاه " وهى من قصائد ذكرى الهجرة ، وقد تغنى فيها بسيرة عمر تغنيا شديد النظر إلى العمرية فى قوله :

يا من رأى عـــمــــراً تكســـوه بردته

والخـــبـــز قـــوت له والكوخ مـــأواه

يهـتـز كـســرى على كـرسيـه فـرقًـا

من بأســـه وملوك الروم تخـــشـــاه

هذا والعمرية فى جملتها تتضمن كثيراً من المعانى والأقاويل التى كأنها أصول للاتجاهات العصرية السياسية ذات الطابع القومى الدينى ، الناظر بعين إلى مثالية عمر العمرية وبأخرى إلى مذهبيات الاشتراكية الأوروبية ، من أجل هذا ما زعمنا من قبل أنها نص عظيم الأهمية من حيث دلالته على نوع اتجاه الفكر العربى المسلم آنئذ وآفاق اتجاهاته ومكان حافظ الشاعر منه ومدى تأثيره فيه .

هذا وإن يكن شوقى قد نظم ملوك العرب بعد نظم حافظ العمرية ، فيغلب على الظن أن يكون قصد بذلك ولو من طرف خفى إلى مباراته ، وكأنه عمد إلى معارضة مدح حافظ لعمر بقوله يمدح عليا - رضى الله عنهما - فى الأبيات المزدوجة التى ضمنها سيرته وذلك حيث قال :

أمـــا الإمـــام فـــالأغـــر الهـــادى

حـــامـى عـــرين الحق والجـــهـــاد

أصل النبى المجـــتـــبى وفـــرعـــه

ودينـه من بعــــده وشـــــرعـــــه

العــــمــــران يأخـــذان عنـه

والقـــمـــران نـــســـخـــتـــان منه

يدنو إلى ينبـــوعـــه بيــــانا

ويلتـــقى بحــــراهمـــا أحـــيــــانًا

وقد غـلا شـوقـى فى الشطر الثـانى - مع أن الرجـز المزدوج من أضـعف أوزان الشعر الجاد ، ولكن لما فيه من خفة الحركة أخذ به فصلح فى المنظومات التعليمية ، ومع أن البـسيط من أقوى أوزان الشـعر الجاد ولرنة جزالة نغمه قل اسـتعمـاله فى التعليميات ، مع هذا نجد مزدوجة شوقى الرجزية هنا ، أدخل فى إيقاع الشعر من بسيط العمرية ، إذ على الرغم من صحة متنه تشوب ديباجته الجيدة شوائب من عناء نظم التعليم .

كان حافظ قريباً من واقع السياسة المعاصر وقضايا النهضة القومية بمصر وبلاد العرب وأعلق بها من شوقى ، وكان شوقى أكثر اهتمامًا بالتأريخ وأجنح ميلا بهواه وعواطفه إلى قضاياه الإسلامية الكبرى فى صدر الإسلام وعصور الخلافة والازدهار التى جاءت من بعده ، ثم إنه كان قوى الإحساس بانتمائه إلى مدينة مصر الحديثة الناهضة تحت رعاية بلاط الخديوى وسلطان الباب العالى الآخذة بقسط عظيم فى ذلك من حذق أوروبا وتفوقها فى الصناعات والآداب والعلوم والفنون ، وكانت المحافظة السياسية طبعًا لما لا تكلف فيه عند شوقى ، ومع المحافظة شعور دينى وسط مصدره الثقافة والانتماء وأيضًا العادة والإلف وبعض الرقة المستفادة من دعاوى مذهب الحرية الفكرية والتسامح الدينى الأوروبية ، فى منظومة ملوك العرب غلب على شوقى جانب التعبير الفكرى الحر ولم يتهيب فى هذا المضمار ، لانطلاقه من حافة تشيع ضعيف كثير مثلها بين عامة أهل السنة ، لمكان أهل البيت ، ولا سيما حيث يكون أمر الصوفية غالبًا أو شديد القبول ، تأمل قوله :

يا جبـــلا تأبى الجبـــال مـــا حـــمل

مــــــاذا رمت عليـك ربة الجـــــمل

جهزها طلحة والزبير

ثلاثة فيهم هدى وخير

صاحبة الهادى وصاحباه

فكيف يمضون لما يأباه ؟

وجاء فى الأسد أبو تراب

على متون الضمر العراب

يرجو لصدع المؤمنين رأبا

وأمهم تدفعه وتأبى

وكان شوقى أشد اندفاعًا وأحمى حين صار إلى خبر صفين :

يا يوم صفين بمن قضاكا

هل أنصف الجمعان إذ خاضاكا

فيك انتهى بالفتنة التراقى

واصطدم الشآم بالعراق

ونفذت بقية من صحب

تلقت الطعن بصدر رحب

بنو الظبى ، أبوة الأسنة

آل الكتاب أولياء السُّنة

فـــيـــا مـــجـــالاً قـــصـــر الأعنة

ومـــــد في اشــــتــــجـــارها الأسـنة

ووقـع الأنجـــــــاد بـالأنجـــــــاد

وخـــــر "عـــمـــــار" مـن النجـــــاد

مـــا كـــان ضــــر نصــراء البـــيـــعـــة

لو صـــبـــروا على الوغى ســـويعـــة

هذا البيت منبئ عن ميل شديد عن معاونة وحب لعلى كرم الله وجهه ، وفيه من معاني الأسف ما فيه .

ونتساءل بعد هل نظم شوقى نبويته "ريم على القاع" قبل العــــمرية ؟ كأن ذلك ما يظهر من ترتيب قصائد الديوان في الجزء الأول ، فإن يك ذلك ، فقد جارى بها مجاراة البارودى للبوصيرى ، وإلا فقد عارض بها العمرية والأول أولى ، وأشبه بالأمر أن يكون حافظ جعل العمرية في معارضة نهج البردة الشوقية والله تعالى أعلم ، وقد وازن قوم بين بردة البوصيرى وبردة شوقى ، وهذا من باب الغلو في الفتنة بشوقى المعمية عن تذوق الشعر وتمييز رائعه من وسطه من ضعيفه . ولعل ميمية شوقى لو لم تتقدمها ميميات معارضة البوصيرى وما جورى به الكثير ، أن يكون لها مكان في ديوانه مماثل عند الناقد لبعض نظمه السليم الديباجة البالغ بعضه درجة الجودة .

ميمية البوصيرى من روائع الشعر العربي على وجه الدهر وقد كلف شوقى رحمه الله نفسه الكلف إذ جاراها وما عدا محاكاتها والأخذ السالغ سلخًا منها ومن طريقتها ومن معانيها وأساليبها وعباراتها وقوافيها ، حتى موقف زهير من هرم الذى في قول البوصيرى :

ولم أرد في زهرة الدنيـا التي اقـتطفت

يـدا زهـيـــــــر بمـا أثـنـي عـلـي هـرم

قد جاء به شوقي في قوله :

يُزري قــريضـي زهيــراً حين أمــدحـــه

ولا يقـــــاس إلى جـــــودي نـدى هرم

وتأمل صياغة هذا البيت :

كـــأن وجــــهك تحت النقـع بدر دجى

يضيء ملتـــشـــمًـــا ، أو غـــيـــر ملتـــثـم

وصياغة الإمام البوصيري :

كـــأنهـم فـي ظهـــور الخـــيل نبتُ ربًا

من شـــدَّة الحَـــزْمْ لا من شـــدة الحُـــزَمِ

وقال البوصيري :

دع مـا ادعـتـــه النصـارى في نبـيـــهم

واحكـم بما شـئـت مـدحًـا فـيـه واحـتـكم

وانسب إلى ذاته مـا شـئـت من شـرف

وانسب إلى قــدره مـــا شـــئت من عظم

فـــإن فـــضـل رســـول الله ليس لـه

حـــد فـــيـــعــــرب عنه ناطق بفـم

لو ناسبت قدره آياته عظمًا

أحيا اسمه حين يدعى دارس الرمم

وتأمل قول شوقى :

دع عنك روما وآثينا وما حوتا

كل اليواقيت فى بغداد والتوم

أخذ هاهنا من البوصيرى كما أخذ من قول الآخر :

دع عنك حضرة بغداد وبهجتها

ولا تعظم بلاد الفرس والصين

فما على الأرض حطت مثل قرطبة

ولا مشى فوقها مثل ابن حمدون :

وخلص أخذه فى باب هذه الصياغة من البوصيرى فى قوله :

لولا مكان لعيسى عند مرسله

وحرمة وجبت للروح فى القدم

لسمِّر البدن الطهر الشريف على

لوحين ، لم يخش مؤذيه ، ولم يجم

وهذا مع الألوهية مما ادعته النصارى فى المسيح عليه السلام وفيه نفس صياغة بيت البوصيرى :

لو ناسبت قدرَه آياته عظما

أحيا اسمُه حين يُدْعى دارسَ الرِّمَم

مع قلب لمعناه . وأوشك شوقى رحمه الله مع إنكاره للصلب أن يدانى القول به من فرط حماسته لمعارضة البوصيرى مع تأثره به . وقد شهد على نفسه رحمه الله حيث قال :

المادحون وأرباب الهوى تبعٌ
لصاحب البردة الفيحاء ذى القَدَم

مديحه فيك حبٌ خالص وهوى
وصادق الحب يملى صادق الكلم

الله يشهد أنى لا أعارضُه
منذا يعارض صوب العارض العَرِمِ ؟

وإنما أنا بعض الغابطين ، ومن
يغبط وليَّك لا يُذمم ، ولا يُلم

هذا مقامٌ من الرحمن مقتبس
ترمى مهابتُه سَحْبان بالبكم

وهذه من أجود أبيات القصيدة ، وأخذ العقاد رحمه الله قول «هذا مقام من الرحمن مقتبس» فقال بيته «الشعر من نفس الرحمن مقتبس» . وتقاربها فى مستوى المتانة الأبيات التى دافع فيها عن جهاد النبى صلى الله عليه وسلم ، يرد بذلك على طعون المبشرين ومن إليهم . وقوله «العرم» يعنى المطر الشديد . وقوله «أرباب الهوى» فيه نوع من غموض احتاج شوقى إلى أن يفسره فى البيت التالى حيث قال : «مديحه فيك حب خالص وهوى» فإن يك ذهب إلى معنى الهوى الذى يغلب على العقل فما أصاب ، لأن الحجة المرتبة على معانى كلام المتكلمين الكبار من المسلمين واضحة السبيل ، ناصعة الدلالة والبيان ، وبردة البوصيرى مما ينبغى نسبة صدوره إلى صدق

عاطفة القصيدة وفهمها معًا لا إلى مجرد الميل والهوى . وقد أخذ قوم على البوصيرى قوله :

وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورةُ مَنْ

لولاه لم تخرج الدنيا من العدم

والمعنى مستقيم إن تأولته على قوله تعالى : ﴿ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ ﴾ ، وقوله تعالى : ﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً (٤٥) وَدَاعِياً إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجاً مُّنِيراً ﴾ ، وقوله تعالى : ﴿ إِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ ﴾ . ويستقيم المعنى أيضا إن تأولته على ما فسر ما به قوله تعالى : « كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه ترجعون » فقد كانوا فى حكم الأموات إذ كانوا فى حال العدم قبل أن يخلقوا بخلق آدم وخلق من يخلق من ولده حين يولد . وكذلك أمر العرب كان كالعدم بجهلهم وجاهليتهم ، وأمر سائر من كان على الشرك ، حتى بعث الله سبحانه وتعالى محمداً صلى الله عليه وسلم بالهدى والنور – وكأن شوقيا ينسب كل إجادة البوصيرى إلى صدقه فى الحب ، والغبطة لا تخلو من عنصر طلب المساواة . وإجادة البوصيرى كما هى من صدقه وحبه للرسول صلى الله عليه وسلم هى أيضا من مدد روحانى ، أعين مع توفيق المولى عز وجل بعلم وذكاء وفقه وقوة حجة وفصاحة ومن مقدرة شاعرية فذة . وليس هاهنا مجال الوقفة عند الخطأ الذى يخطئه مؤرخو الأدب عندنا إذ يسمون فترة ما بعد بغداد بفترة الانحطاط ، ولا يتعرضون فى درس أطوار الشعر لأدب المديح النبوى الرائع . وقد سكت المستشرقون عنه بدافع العداوة المستكنة والغمط . وما أرى أنه صيغ الشعر الدينى فى آدابهم إلا على حذوه ومحاكاة لروائع نماذجه ، لا تخرج من ذلك منظومتا دانتى وملتون ، ويبحث الناس لهما عن أصول فى غفران المعرى . ونبه الباحثة الإسبانى آسين بالاثيوس M. Asin Palacios إلى أخذ دانتى من حديث المعراج ، فدانى ذلك ما لا شك فيه من الأخذ من المدائح النبوية لأن هذه كان التغنى بها والنشيد مما يشاهد مشاهدة عن كتب فى ليالى الجمع وليلات الإثنين ، فى كل بلد كانت للإسلام فيه ازدهارة ، فيما بين جنوب أوروبا والأندلس إلى المغرب .

كان البوصيرى من فحول ا‌لعربية الكبار . ولا يقدح فى ذلك أن بعض ما ورد من نظمه غير النبوى وسط ، فقد كان غير المديح عنده وعند معاصريه غير داخل فى باب الجد . وقد كان المتنبى وأضرابه من الفحول إذا أخذوا فى غير جدّ القول أسفوا نحو قوله «ترنج الهند أو طلع النخيل» . وقد خلص هذا المنهج إلى عصر شوقى ومذهبه ، من ذلك محجوبيته :

لَكُمْ فى الخطِّ سيارة
حديث الجار والجارَةْ
كسيارة (شارلوتَ)
على السَّوَّاق جَبّارة

ومكان البوصيرى بلا أدنى ريب مع أبى تمام وأبى عبادة وأبى الطيب . وتأثيره على الشعراء من بعده لم يكن دون هؤلاء ، وحسبك شاهدا مجاراة من جاروه – فى أخرياتهم البارودى وشوقى . ولا يفوتنى قبل أن أطرق بابا آخر من شوقى غير نبوياته أن أنبه إلى أنه خالف فى مستهل ميميته ما أوصت به الأديبة البارعة والمرأة الصالحة عائشة الباعونية ، وقد نظمت ميمية لها على نهج البردة حيث قالت :

« إنه يتعين فى غزل المديح النبوى أن يحتشم فيه ، ويطرح ذكر التغزل فى الردف والخصر والقد والخد ونحو ذلك ، وإن سلوك هذا الطريق فى المديح النبوى مشعر بقلة الأدب» . أ . هـ .

ومن انتصر لشوقى احتج بطريقة كعب بن زهير فى «بانت سعاد» . ولكن كعبا وحسان سارا على منهج كان معروفا عند العرب على ذلك الزمان ، وقد جاء شوقى بعد أن ثبتت للاستهلال فى نسيب المديح النبوى طرائق من الروحانية هى التى عنتها الباعونية . وليس على شوقى ضربة لازب أن يتبع ذلك وألاّ يتبع طريقة كعب وحسان إن استطاعها . وشوقى موغل فى التحضر والتمدن فمذهبهما عليه عسير . والحق أنه لم يسلكه ولكن تغزل غزلا حضريا محضا لا هو بغزل

المتصوفة ولا البداوة – تأمل قوله :

مــن المــوائــس بــانــا بــالــرُّبــى وقــنــا

اللاعــبــاتُ بروحى ، الســافــحــاتُ دمى

الســافــراتُ كــأمــثــال البــدور ضُــحَى

يُغــرِنَ شــمس الضُّحى بالحلى والعــصم

القــاتلاتُ بأجــفــان بهــا سَــقَمٌ

وللمنيــة أســبــاب من السّــقم

هذا الشطر من محاولات الحكمة المخففة ، إذ للمنية أسباب من السقم ومن غيره ، ولكل أجل كتاب . وأراد شوقى أن سقم أجفانهن يقتل شأنه فى ذلك شأن الأمراض التى تقتل ، فقصّر لفظه عن معناه :

العــاثرات بألبــاب الرجــال ، ومــا

أُقِلْنَ من عــثــرات الدَّلِّ فى الرَّسَم

والمعنى غامض لأن قولك « أقال الله عثرته » فيه دلالة على الخير فنفى ذلك ينفى الخير ، ومراد شوقى أنهن أبدا عاثرات بألباب الرجال ، ولا يخفى أنهن كلما عثرن بها أقيلت عثرتهن وهى عثرة دل . والرَّسَم بالتحريك حسن المشى . ولشوقى جرأة على الكلمات التى قل أن تصاب فى غير القاموس وما أشبهه وما أرى أنه جرّأه إلا ثقته بعربيته ، وذلك مما يحمد له لما فيه من إحياء اللغة ثم قال :

الحــامــلاتُ لواء الحــسن مــخــتلفــا

أشكاله ، وهو فــردٌ غــيــر منقــسم

وقد سبق التنبيه على مذهب شوقى فى الترنم بجمع المؤنث السالم . وهذه الأبيات صريحة فى الغزل . وحضريته بعيدة كل البعد عن روحانية نسيب المديح النبوى مقاربة لما نهت عنه المرأة الصالحة وحذرت . وكأن شوقيا قد فطن لهذا فرام أن يدخل فيه شيئًا من التبدى حيث قال : –

يا بنت ذى اللِّبَدِ المحميِّ جانبه

ألقاك فى الغاب أم ألقاك فى الأُطُم ؟

وهذا على اختلاف البحر محذو على قول أبى الطيب : « يا أخت معتنق الفوارس فى الوغى » ومن أوضح أخذ شوقى عن البوصيرى قوله :

إن قلت فى الأمر « لا » أو قلت فيه « نعم »

فخيرةُ الله فى « لا » منك أو « نعم »

هذا من بيت البردة :

نبينا الآمِرُ الناهى فلا أحدٌ

أبرَّ فى قولِ « لا » منه ولا « نَعَم »

دعا إلى الله فالمستمسكون به

مستمسكون بحبل غير منفصم

ولمح شوقى لمحا إلى هذا البيت حيث قال :

علقتُ منْ مدحه حبلا أعزُّ به

فى يوم لا عِزَّ بالأنساب واللُّحَمِ

وليسـت اللُّحَم بقافيـة جيدة الانسياب مع ما قبلها مع قرب المعنى . وقوله في النفس :

هامت على أَثَر اللذات تطلبها

والنفس إن يدعها داعى الصِّبا تَهم

قال الشارح : « هامت الناقة على وجهها ذهبت فى المرعى » . والمعنى أوضح من هذا الشرح . وفى العبارة تقصير ، إذ ليست كل نفس إن يدعها داعى الصبا تَهم . وجاء بها شوقى من نظره من جهة المعنى إلى قول البوصيرى :

والنفس كالطفل إن تهمله شبّ على

حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

وهذا دقيق وفيه الحكمة ، ومن جهة اللفظ إلى قول البوصيرى :

فما لعينيك إن قُلت اكْفُفا هَمَتا

وما لِقلبك إن قُلْتَ اَسْتِفقْ يَهِمِ

وأمثال هذا الأخذ كثيرة :

كان شوقى رحمه الله كثير المعارضة لشعراء ، أوشك أن يكون قد حرص على مجاراة كل عصماء فى العربية ، وأن ينبرى لكل شاعر عظيم فيجاريه . جارى موشحة ابن الخطيب ، ونونية ابن زيدون ، وسينية البحترى ، وبائية أبى تمام ، وغير مجد في ملتى لأبى العلاء المعرى ، وعددا من قصائد أبى الطيب . ونظم أراجيز فى حكايات الحيوان كالصادح والباغم ، وقصصا للأطفال وأناشيد متنوعات ، ثم نظم فى أحداث التاريخ الإسلامى العربى والتركى وما يتعلق بمصر القديمة . ثم لم يغب عن مختلف مناسبات القُطْر والقَصْر والمجتمع والمعارف والأخلاء . وله فى الأغراض المعروفة من مدح ورثاء ووصف وغزل قصائد طوال وقصار . ونظم فى الأوزان الفخمات

مثـــل « بسيفك يعلو الحق والحق أغلب » و « من أى عـهد فى القرى تتدفق » . وفى الأوزان القـصار نحـو « مـال واحـتجب » ، و « طال عليهـا القدم » ، و « حـف كأسـهـا الحبب » . ثم له المزدوجة التى اسـتشـهدنا ببعض أبيـاتها فى « ملوك العرب » . وله المسرحيات التى لم يسبق إلى مثلها ولا بلغ المستوى الذى بلغته بعده فى العربية أحد . وقد صنع فيها من أصناف تنويع الأوزان والقوافى وجعل ذلك مساوقا للحوار ملائمـــا له ، مـا تكون به من التجديد منزلة فذة لا ينبغى أن يغفل عن مرتبتها وجوانب إبداعها النقاد .

ذوق شوقى المتحضر وثقافته وطموحه ووعيه الأدبى القومى الصادق الولاء والمحبة للعربيـة ، كل ذلك دفعه إلى عمل متواصل وإنتاج متعدد الجوانب . ولقد يُذكر عن بشار أنه مما افتخر به كثرة قصائده ، بحيث لو لم يتهيأ له فى كل قصيدة منها غير بيت واحد لكان يفوق بكثرة الأبيات الجياد كل الشعراء . فعلى هـذا القياس ينبغى أن يعد شوقى سيد شعراء العرب . وقد ذهب إلى تقديمه على هذا الوجه جماعة ، وفى ذلك غلو عظيم ، ذلك بأن الكثرة وحدهـا لا تفى بكل عناصر الجودة ، وإنما يتـأتى بها بعضـها ، وقد يكون قدر الذى يتـأتى من طريقـها دون مـا تبلغ به ذرا درجاتها العلى . ولقد نوّع أبو العـلاء أبواب مـا نظم فـيه تنويعـا لـم يصنع مثلـه أبو تمام وأبو الطيب وأبو عبـادة ، وقد قصـد قصـدا إلى التفوق والتبريز وبلغ فى كل مـا تناوله من الإجادة المبلغ البـعيد ، ولكن كل ذلك لم يصل به إلى درجة واحد من هؤلاء . وقد كتب صاحب « المثل السائر » كتابه فى أخريات أيام بغداد ودولة بنى العباس ، ونص فيه على أن هؤلاء الثلاثة هم : « لات الشـعـر وعُزّاه ومناته » ولم يتـعقبه فى هذا الذى قطع به أحد . إنمـا خـولف فى تقديم أبى تمام على أبى الطيب ونحو ذلك . وقد قطع ابن رشيق فى « العمدة » بنحـو من هـذا ومـال إلى تقـديم ابن الرومى فى باب الغـوص على المعـانى فى نوع من تردد وحـذر ، وأحـسب المعـرى رام أن يُرْبىَ على أبى الطيب ثم بدا له . ورام نحـوا من ذلك الشريف الرضـى ، وافتن ونوع فى الغزل البدوى ، ولم تبلغ به كثرة مـا نظم مكان أحد

هؤلاء الثلاثة . والشعر قد تكفى الواحدة الفريدة فيه فيبقى بها ذكر صاحبها على وجه الدهر ، كمعلقتى طرفة وعمرو بن كلثوم ولامية الطغرائى ونونية صالح بن شريف الرّندى : « لكل شىء إذا ما تم نقصان » ورائية الوزير ابن عبدون : « الدهر يفجع بعد العين بالأثر » .

برّز البارودى بجزالة وبيان كالفحول الأولين . وعندى أن روائع شوقى وبدائع حافظ لا تصلان إلى مدى غايته ، لا فى صفاء الديباجة ولا فى صدق حرارة النفس ولا متانة أسر الإيقاع العربى الأصيل الذى يلج إلى القلب بما فيه من استشعار للعزة والثقة المذكرة لنا بمثل قول أبى الطيب :

أنا السابق الهادى إلى ما أقوله
إذ القول قبل القائلين مقول

أعادى على ما يوجب الحبُّ للفتى
وأهدأ والأفكارُ فىَّ تجول

ذُكر فى جرير والفرزدق – على اختلاف أسلوبيهما وأن هذا ينحت من صخر وهذا يغرف من بحر – أن شيطانيهما كانا متشابهين أو كان شيطانهما واحدا . وفصل النقاد ما برز فيه كل منهما من فنون الشعر ، وعدوا أبياتهما السائرات ، وتعصب قوم لجرير وقدموه ، وآخرون للفرزدق وقدموه ، لم يقطع النقاد ومؤرخو الأدب وأصحاب تراجمه آخر الأمر بتفضل أحدهما على الآخر ، ولكن عدّوهما كفرسى رهان وألحقوا بهما الأخطل ، وأجمعوا على جودة نظمه وفحولته ، غير أنهم ربما أخّروه عنهما ومن قدمه فعل ذلك بتردد فيه واحتراس . وألحقوا بالثلاثة الراعى وجعلوه من المغلَّبين فى الهجاء فأخّره ذلك عن أصحابه فى جملة درجات الفحولة . كذلك عندى أمر شوقى وحافظ لمتأمله أنهما ملحقان بالبارودى وليس هو بملحق بهما . وأمرهما معه أشبه ببعض أمر الراعى مع أصحابه ، وأمر مطران دون ديباجتيهما بلا ريب ومن

انتصر له زعم له حظا من التجديد أكبر منهما ، وذلك ، للمدقق النظر فيه غير صحيح . وحافظ أقلهم أخذا من الآداب الإفرنجية أخذا مباشرا ، ويعوض ذلك عنده أخذه من واقع مجتمعه ومتداول ثقافة أهل الفكر والفضل والأدب فيه . على أن أسلوبه أقرب إلى أن يوصف بأنه نحت . لا غَرْفٌ لأن تعب العمل فيه جد غير خفى ، لا ولا هو بجد خفىّ عند شوقى وإن بدا فى أشياء من شعره تجرى مجرى الترنم كأنه أسمح طبعا ، بل هو بلا شك أقعد وأطبع فى محضر الترنم ، فأعطاه ذلك طول نفس ومرانة عجينة أسلوب بها فَضَلَ حافظا . وأَخْذُ شوقى المباشر من أدب الإفرنج أكثر وأظهر ولا سيما فى المسرحيات . تأمل مثلا خطابته فى كلمة منازل من رواية « مجنون ليلى » :

لا ورب العـــــرش أصــــغــــوا لى إذن

ثـم ظنوا كـــيف شـــئــتم بى الظنـون

فهذا مأخوذ من طريق خطابة أنطونيوس يعرض بالجرم الذى ارتكبه بروتوس فى رواية « يوليوس قيصر » لشكسبير .

وإبداع شوقى فى المسرحيات قد أشرنا إليه إلماعا ولا يتسع المجال لاستقصاء النظر فيه ، ولكنه فى جملته داخل فى معانى النهضة والقصد إلى مواجهة تحدى المدنية والتفوق الأوروبى ، كما قدمنا ذكره . ومن أخذ بتفضيل مطران وادعى له التجديد من جهة أخذه من أدب الغربيين ، فإنه يكون بلا ريب غير منصف لشوقى ، إذ لا يعيب شوقيا ، بل يشفع له ويقدمه تقديما لا تردد فيه ، أنه حين أخذ من آداب أوروبا عرّب ما أخذه تعريبًا حتى جاز على بعض الضعفاء أنه مقلد لظاهر رصانة نسجه ، وما هو مع اتباعه مذاهب الأوائل ومعارضاته إلا مجدد حق مجدد . وكذلك حافظ مع ما تقدم ذكره من تحفظ واحتراس . وغير خاف أن أسلوب مطران وسط فى عرف أساليب العربية . فلكأن إلحاقه بصاحبيه فيه لونٌ من المجاملة الإقليمية . ولعله أن يكون أولى بالتقديم منه كثيرون آخرون فى مقدمتهم الزهاوى والرصافى والجارم

الشبيبى والعقاد والكاظمى وزناتى وعبد المطلب ، وكل ذلك يخرج بنا ، إن اقتبسنا ورقة من طريقة ابن سلام وأصحابه ، من طبقة الفحول الأولى بعد البارودى إلى الطبقات الثوانى والثوالث وتواليهن .

وقد طالت هذه الكلمة حتى لنخشى أن نجاوز مجالها الذى إنما هو للذكرى والتكريم ولا نخشى أن يؤاخذنا صوت من روحى الشاعرين العظيمين يتمثل بقول القائل :

لا أعـــــرفنك بعـــــد الموت تندبنى

وفى حـــــيــــــاتى مـــــا زودتنى زادا

فقد وجد الشاعران فى حياتهما ما كان له أهلا من التقدير والتوقير . وماتا حين ماتا فى عام ١٩٣٢ الميلادى وهما المقدمان لا يمترى فى ذلك أحد ، حتى ولا أصحاب الديوان . وقد ظلت أشعارهما طوال هذه الخمسين التى مضت ، منذ وفاتهما ، شعلتى الفصاحة المرموقتين فى جميع بلاد العربية بين دفع ظلمات العجمة والشعوبية والجهل بأساليب العربية التى قد جعلت تغشى وترين .

ولكى نختم هذه الكلمة بشىء نُفرد به شوقيا كما قدمنا بأشياء أفردنا بها حافظا ، مع مراعاة الإيجاز الشديد ، نكتفى بإيراد ثلاثة أمثلة ، أولها كلمته القافية فى دمشق ، وكان للشباب فى زماننا بها ولع إذ الاستعمار ضارب بجران ، وهى التى مطلعها :

ســــــلام من صـــــبـــــا بردى أرقّ

ودَمع لا يكفكف يا دمـــــــشـــق

وأبياتها الأوليات ذوات أسماع وتدفق ذى عذوبة وأمر جزل :

ومـــــعـــذرة البـــــراعــــة والقـــوافى

جــــــــلالُ الـرُّزْءِ عـن وَصْـفٍ يَـدِقُّ

وبي مما رَمَتْكِ به الليالي
جراحاتٌ لها في القلب عُمْق
دخلتك والأصيل له ائتلاقٌ
ووجهك ضاحك القسمات طَلْقُ
وتحت جنانك الأنهارُ تجري
وملء رُباك أوراقٌ ووُرْق
وحولي فتيةٌ غرٌ صباحٌ
لهم في الفضل غاياتٌ وسَبْقُ

فهذه الأبيات كما ترى سلسة منسابة وليس في قافية من قوافيها فرط عمل ، وفي النفس شيء من « أوراق وورق » ، ويشفع لها إشارة لا تخفى إلى ورق نونية شعب بوان وقد ذكر أبو الطيب فيها دمشق :

على لهواتهم شعراء لُسنٌ
وفي أعطافهم خطباء شدق

والأبيات الثلاثة أضعف مما تقدم ولكنه ألم فيها بمعاني القومية العربية :

رواة قصائدي فاعجب لشعر
بكل محلة يرويه خلق

أراد أن يفخر بسيرورة شعره وأنه يرويه الرواة في كل مكان . وفي الصياغة بعض التقصير عن أداء معنى الفخر ، وكان عجز البيت أضعف من صدره :

غمزت إباءهم حتى تلظت
أنوفُ الأسد واضطرم المدق

إلا أن ما يتلظى من الأسد عيناه كما قال أبو الطيب :

مـــا قـــوبلت عـــيناه إلا ظنتـــا

تحت الدجى نار الفـــــريق حلولا

لا أنفه ، وأراد شوقى معنى قولهم « أنفٌ حميٌ » فى الدلالة على الإباء وأن القوم كالأسود ، ولكن أنوف الأسود غير شم فجاء بقوله اضطرم المدق ، وهو مضبوط فى الديوان بفتحتين ومشروح فى الهامش بقصبة الأنف وَهو مُشْكلٌ أعنى الضبط بفتحتين ، ولا أستبعد أن يكون شوقى قد أخذ بنوع من تداعى المعانى ، كلمة التلظى والاضطرام والمدق بمعنى المطرقة بكسر الميم وفتح الدال (وقالوا بضمهما أيضا) من الشاعر الإنجليزى وليم بليك Blake فى قصيدته يصف النمر ، فقد ذكر نار عينيه والأتون المستعر والمطرقة والسندان اللذين صنع بهما الصانع اللاهوتى الجبار دماغ النمر الملتهب وعضلاته الفولاذية . وليس على شوقى من ملام فى مثل هذا الأخذ إن كان فعله إما أخذًا مباشرا من النص الإنجليزى وإما من ترجمة لـه فرنسيـــة ، إذ إن « وليم بليك » ما عدا أن سلخ نمريته كلها من أسدية أبى الطيب فى بدر بن عمار ، وقد سبق لنا الإشارة إلى ذلك فى غير هذا المقال ، وإذن فهذه بضاعتنا ردت إلينا . وكأن قول شوقى « المدق » يُستدرك به على قوله « الأسد » لما قدمنا من ذكره من أن أنوفها غير شم وأنوف ممدوحه شم وهذا كقوله فى سينيته : -

ورهـين الرمـــــــال أفطـس إلا

أنه صنع جنة غـــــيـــــر فُطْس

يعنى أبا الهول . والمدق للدلالة على مستدق الأنف مما يمكن التماس وجه لكسر ميمه إن شاء الله :

وضجَّ من الشكيـــمـــة كلُّ حـــر

أبى من أمـــيَّـــةَ فـــيـــه عِـــتْقُ

يشير إلى ماضى مجد دمشق ، إذ كانت عاصمة الدولة الأولى ، ثم أخذ فى ذكر الحادث الذى من أجله نظم القصيدة :

لحـــــاها اللـه أنبـــــاء تـوالـت

علـى ســـــمع الـولى بمـا يـشـق

يفـــصّلهـــا إلى الدنيـــا بـريد

ويُجـــملهـــا إلى الآفـــاق بـرقُ

ولو كان قال يحملها بالحاء المهملة والفعل الثلاثى لكان أشبه ، ولكنه أراد الطباق . وأشبه بالتفصيل أن يكون إلى الآفاق وبالإجمال أن يكون إلى الدنيا فأعياه ذلك . ولو قال « يحملها » لساغ ذلك إذ تكون الآفاق هى عين الدنيا . وبحر الوافر يستخف إلى الطباق سالكه وربما كان ذلك مزلة .

وقد مضى عليه شوقى فى قوله :

تكاد لروعـــة الأحـــداث فـــيـــهـــا

تخـــال من الخـــرافـــة وهى صـــدق

وقـــيل مـــعـــالم التـــاريخ دُكَّت

وقـــيل أصـــابهـــا تلف وحـــرق

وكأن هذا البيت ضعيف وسبب ضعفه أنه جعل معالم التاريخ رمزا لدمشق ، فجاء قوله « تلف وحرق » بعد قوله «دكت » أضعف مكانا ، ثم أخذ شوقى من بعد فى مدح دمشق وذكر ماضيها يمهد بذلك لما كان يرمى إليه من ذكر هول مصيبتها وأثره على النفوس ، على أنه لم يستطع مقاومة المجاراة للشعراء فنظر نظرا شديدا إلى سينية البحترى :

رباع الخلد ويحك ما دهاها

أحقٌ أنها درست أحق

وكلمة درست تنم بالنظر إلى « وآسى لمحل من آل ساسان درس » وما بعد هذا البيت ينظر إلى وصف البحيرة حيث قال : « وكأن القيان خلف المقاصير ... » :

وهل غُرَفُ الجنان منضداتٌ ؟

وهل لنعيمهن كأمس نَسْقُ ؟

معنى النسق مع النعيم حضارى جيد إلا أن فى القافية بعض القلق :

وأين دُمى المقاصر من حِجال

مُهَتكةٍ ، وأستارٍ تُشَقُّ

كأن هذا من قول البحترى :

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه

وإذ ذعرت أطلاؤه . وجآذره

وإذ صيح فيه بالرحيل فهُتكت

على عجل أستاره وستائره

ولشوقى وقفات كلما عَنّ حديث النساء لا تخلو من جانب أريحية ولين رقة نسيب ، أم أراد بذلك أن يبرز بكثرة أبيات الغزل على شعرائه المعدودين ؟!

سلى من راع غيدك بعد وهن

أبين فؤاده والصخر فرق ؟

وللمستعمرين وإن ألانوا

قلوب كالحجارة لا ترق

هذا من أبيات القصيدة السائرة . ثم جاء من بعد بأبيات تقاسمه فيها هوى العروبة وهوى فرنسا التى هى رمز الثورة والحرية . ويُحسُّ بعض التهافت فى الجانب الصدقى من أداء الشاعر فى هذا الموضع . وهذه آفة تعتريه - (وهو فيها معذور لتأمله) - من جهة حرصه على تغليب فكرة الإنسانى الآفاق ، الحضارى المقاييس حتى لا ينسب إلى عصبية توحش همجى على مثله جُلُّ تصوّر الأوروبيين لأمم المسلمين وكأنه يعتذر بقوله :

دم الثـــوار تعـــرفـــه فـــرنســـا

وتـــعـــلـــم أنــــه نـــور وحـــق

وتأريخ الثورة الفرنسية ظلامه أكثر من نوره . ومن أبيات هذه القصيدة السوائر :

بنى ســـوريَّة ، اطّرحـــوا الأمـــانى

وألقـــوا عنكمُ الأحـــلام ، أَلْقُـــوا

فـــمن خِـــدع الســـيـــاســـة أن تُغَـــرُّوا

بـألـقـــــاب الإمـــــارة وهـى رِقُّ

نصـــحت ونحن مـــخـــتلفـــون دارا

ولـكـن كـلـنـا فـى الـهـم شـــــــرقُ

ويجـــمـــعنا إذا اخـــتلفت بلادٌ

بيـــان غـــيـــر مـــخـــتلف ونطقُ

ولـلأوطـان فـى دم كـل حـــــــرٍّ

يدٌ سلفت ودينٌ مُـــســـتـــحقُّ

قد أحسن فى مدحه الدروز إذ قال :

ومـــا كـــان الدروز قَــبــيل شــر
وإن أخـــذوا بما لم يســتــحــقــوا

ولـكـن ذادةٌ وقـــــراة ضــــيـف
كـيـنبــوع الصــفــا خـشنوا ورقــوا

وهذا بيت جيد . ولشوقى فى دمشق قصيدة مطلعها : « قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا » كأن فى أولها نفسا من نونية ابن شريف أبى البقاء الرندى ، ثم مال به طريق النظم شيئًا إلى الوصف واختتمها بنصيحة ، كأنما نظر فيها بعين كاشفة إلى أيامنا هذه إذ قال :

الملك أن تعملوا ما استطعتموا عملا
وأن يبين على الأعــمــال إتقــان

الملـك أن تتـــلاقـــوا فى هوى وطن
تفــرقت فــيـــه أجناس وأديان

نصـيـحـة ملؤها الإخـلاص صادقـة
والنصح خــالصــة دين وإيمان

ولحافظ كلمة فى دمشق والديار الشامية بحرها البسيط ورويها نون مخفوضة لا أحسبها بعيدة الزمن من كلمة شوقى هذه ، وقد أطالها وعدّد من الأسماء ومن الإشارة إلى التاريخ القديم وذكر صلاح الدين وبنى أمية وملك غسان . ويستوقف القارئ ذكره معاصريه كاليازجى وصروف وزيدان :

وكم لأحــيــائهم فى الصــحف من أثر
لــه المــقــطــم والأهــرام رُكْــنــان

وذكر الشاعر مطران فقال عنه :

يبنى ويهدم فى الشعر القديم وفى الشْـــ

شــعــر الحــديث فنعم الهــادم البــانى

فما يدرى أمدح خالص هذا أم مشوب ؟

والقصيدة الثانية : من الأمثلة الشوقية الثلاثة ميميته فى الجزء الأول من ديوانه التى نظمها عند سقوط مدينة أدرنة فى أيدى البلغار سنة ١٩١٢ م وسماها « الأندلس الجديدة » وهى التى مطلعها :

يـا أخـت أنـدلـس عـلـيـك ســـــــلام

هـوت الخـــــلافـــــة عنـك والإســـــلام

مطلع فيه روح فخامة أبى تمام . وقد اتبع الشاعر منهجا مقتبسا من أنفاس ذلك الفحل الفريد ، ولا مأخذ عليه فى ذلك ، فما زال الشعراء منذ القدم ينظرون فى شعر حبيب ، وكل من إبداعه آخذ بنصيب ، وهذا مما جعل ابن الأثير يصفه بقوله « رب معان وصيقل ألباب وأذهان » . ولأبى تمام ميمية من هذا البحر والروى :

دمنٌ ألـمَّ بـهــــا فـــــقـــــال ســـــلام

كـم حـل عـــــقـــــدة صـــــبـــــره الإلمام

وله كامليات على الميم والراء والباء واللام والدال كلهن من الشعر الجزل المختار المشروح الذى يكثر به الاستشهاد فى الكتب ويدمن قراءته المحسنون من جيل شوقى وحافظ . ولعل هذه الميمية سيدة شعر شوقى ولو كان الشعر يعلّق الآن لكانت هى معلقته أو كانتها قافيته « من أى عهد فى القرى تتدفق » . وأول قسم من هذه القصيدة لخص به سقوط هذا الثغر المهم من بلاد الإسلام فى يد العدو :

نزل الهلال عن السماء فليتها
طُويتْ ، وعمَّ العالمين ظلام
أزرى به وأزاله عن أوجه
قَدرٌ يحُطُّ البدر وهو تمام
جرحان تمضى الأمتان عليهما
هذا يسيل وذاك لا يلتام
بكما أصيب المسلمون وفيكما
دُفِنَ اليراع ، وغيِّب الصمصام
خلت القرون كليلة ، وتصرّمت
دول الفتوح كأنها أحلام

هذه الأبيات مع متانة أسرها رنة ترنم بالأسى . تأمل قوله « أزرى به وأزاله » والتثنية التى استمر بها الشاعر من عند قوله جرحان ، الأمتان ، عليهما ، إلى قوله بكما ، وفيكما إلى صدر البيت التالى ، والتفصيل بعد الإجمال فى عجزى البيتين وفيما بينهما وبين البيت الذى أثبتنا بعض الوهى ، مثلا قوله :

لم يُطو مأتمُها ، وهذا مأتمٌ
لبسوا السواد عليك فيه وقاموا

فقوله « لبسوا السواد » ضعيف ، إذ الكارثة أجلّ من أن يعبر عنها بمجرد لبس السواد ، وقوله « قاموا » غير واضح مراده منه ، إلا أن يكون عنى قيام النوائح ، ففى اللفظ تقصير عن المعنى كما ترى وقوله :

ما بين مصرعها ومصرعك انقضت
فيما نحب ونكره الأيام

ليس فيه كبير طائل وقوله :

والدهر لا يألو الممالك منذرا
فإذا غفلن فما عليه ملام

أراد به الحكمة وقصّر به أن فيه بعدا عن سياق القول وعاطفته ، ثم كأنه يناقض ما جاء به فى أخريات القصيدة من وصفه حسن بلاء حماة أدرنة فى الدفاع عنها .
ومن أجود ما فى القصيدة :

أَخَذَ المدائن والقرى بخناقها
جيشٌ من المتحالفين لُهام

غطَّت به الأرضُ الفضاء وجوهها
وكست مناكبَها به الآكامُ

وهذا منهج من التعبير مأخوذ من طريقة أبى تمام نحو قوله :

حتى تعمم صلع هامات الربا
من نبته وتؤزّر الأهضام

والشاهد التجسيد البشرى لما هو ليس ببشر ، كالجماد من الأشياء الحسية مثلا ، ثم أخذ شوقى فى تصوير ما كانت عليه طبيعة أولئك المتحالفين من شراسة عارمة ووحشية غاشمة :

تمشى المناكر بين أيدى خيله
أنّى مشى ، والبغى والإجرام
ويحثّه باسم الكتاب أقسَّةٌ
نشطوا لما هو فى الكتاب حرام

أدركه مدرك المجاملات الحضارية على النحو الذى مر بنا آنفا ، من اعتذاره لفرنسا المستعمرة بفرنسا أم الثورة وداعية الحرية ، فاستدرك ما أخذه على الأقسّة بوقفة عند سماحة عيسى» عليه السلام ورقته :

عيسى سبيلك رحمةٌ ومحبةٌ
فى العالمين وعصمةٌ وسلام

مـــا كنـت ســفـــاك الدمـــاء ، ولا امـــرأً
هـان الـضِّـــعـــافُ عليـــه والأيتـــام
يـــا حـــــامـل الآلام عـن هـذا الـورى
كـــثـــرت عليــــه باســـمك الآلام
أنت الذى جـعل العــبـاد جـمـيـعـهِم
رحِـمـــاً ، وباســـمك تُقطَع الأرحـــام !

وكأن هذا الالتفات إلى عيسى عليه السلام فى هذا الوضع إنما أراد به الشاعر تخفيف حدة الهجمة التى هجم بها على القسس . وقوله : « يا حامل الآلام » أخذه من عبارات المسيحيين لمقالتهم بالصلب ، ثم يقول الشاعر فى باب حسن من الاستنهاض للهمم والتذكير :

من عـــادة التـــاريخ ملء قـــضـــائه
عَـــدْلٌ وملء كنانتـــيـــه ســـهـــام
مـــا ليس يدفـــعـــه المهند مـــصلتـــا
لا الكـتـب تدفـــعـــه ولا الأقـــلام
إن الألى فـــتـــحـــوا الفـــتـــوح جـــلائلا
دخلوا على الأســد الغـــيـــاض ونامـــوا

والمعنى فى هذا البيت جَلى إلا أن فى اللفظ ضيقا عن بعضه ، لأن من يدخل على الأسد غياضها ويَنَمْ فهو حتما مأكول . ولكن يفهم من السياق أنهم دخلوا على الأسد الغياض وقهروها ثم مكّنهم قهرها من النوم . وهذا قول أبى تمام : –

بـصـــرت بـالراحـــة الكـبـــرى فلم ترها
تـنـال إلا عـلى جـــســـر من الـتـــعـب

وهذا تام مستقيم لا عوج فيه . على أن شوقيا لم يلبث أن تداركه الوسواس الحضارى فناقض نفسه فى الأبيات التالية يقول :

هـــذا جـــنـــاه عـــلـيـــكـــم آبـاؤكـــم !
صـــبـــرا وصـــفـــحـــا فـــالجُناة كـــرام
رفـــعـــوا على الســـيف البناء فلم يدم
مـــا للبنـاء على الســـيـــوف دوام
أبقـى المـــالك مـــا المعـــارف أُسُّـــه
والعـــدل فـــيـــه حـــائط ودعـــام

والمعارف من سبيلها الأقلام والكتب وقد أنكر غناءها من قبل . والقسمان الأخيران من القصيدة بلغ الشاعر فيهما ذروة عالية - أولا عند التنويه بالدفاع والجند الباسلين الذين جلوا عن حسن بلائهم فيه :

شرفا أدرنة ! هكذا يقف الحمى
للغاصبين وتثبت الأقدام
وتُرَدُّ بالدم بقعةٌ أخذت به
ويموت دون عرينه الضرغام
والملك يؤخذ ، أو يرد ، ولم يزل
يرث الحسام على البلاد حسام

ومحل الجودة فى هذا الصدق الصارخ الذى لا يشوبه تردد مجاملة حضارية أو وسواس :

عِرْضُ الخلافة ذاد عنه مجاهدٌ
فى الله ، غاز فى الرسول ، همام
علم الزمانُ مكان (شكرى) وانتهى
شكرُ الزمان إليه والإعظام

ثانيا ، عند ذكر الصبر واستشعار الأسى للتأسى الذى تستثار به روح الغيرة الدينية :

صبرا أدرنة ! كلُّ ملكٍ زائلٌ
يوما ، ويبقى المالك العلاّم
خَفَتَ الأذانُ ، فما عليك موحِّدٌ
يسعى ، ولا الجُمَعُ الحسان تُقامُ

هذا التعبير المسلم صادق النَّفَس . ثم أخذ الشاعر فى التفصيل والشرح فأوقعه ذلك فيما هو ديدنه من خلط مشاهد الجد بتصور نسيبى لا حاجة إليه ولا فائدة فيه ، بل هو ناب فى هذا الموضع ، وذلك قوله :

وخبت مساجدُ كن نوراً جامعًا
تمشى إليه الأسد والآرام
يَدْرُجْنَ فى حَرَمِ الصلاة قوانتا
بيض الإزار ، كأنهن حَمام

وهذا أشبه بصفة الكنائس إذ الشواب المسلمات لايقصدن المساجد الجامعة وإنما تقصدها العجائز – ثالثا من قوله « فى ذمة التأريخ » إلى آخر القصيدة ، وهو أجودها خلال البيتين :

ضاق الحصار كأنما حلقاته
فلك ومقذوفاتها أجرام

لتكلف التشبيه فى هذا البيت :

ورمى العدا ورميتهم بجهنم
مما يصيب الله لا الأقوام

لاضطراب الصياغة فى عجزه ، وما يصبّ الله لا يبقى ولا يذر ، ونحن نعلم أن النصر كان حليف العدو فهذا التعبير لا يستقيم مع حقيقة المعنى ، ثم كأنه مأخوذ من أبى تمام . وسائر الأبيات بليغة بالغة من الجودة ذروتها العالية التى قدمنا ذكرها ، وهى قوله :

فى ذمة التاريخ خمسة أشهر
طالت عليك فكل يوم عام
السيف عار ، والوباء مسلّطٌ
والسيل خوفٌ ، والثلوج رُكام

واﻟﺠــﻮع ﻓــﺘــﺎكٌ ، وﻓــﻴﻚ ﺻــﺤــﺎﺑﺔٌ
ﻟﻮ ﻟـﻢ ﻳﺠـﻮﻋـﻮا ﻓﻰ اﻟﺠـﻬـﺎد ﻟﺼـﺎﻣـﻮا
ﺿﻨّﻮا ﺑﻌــﺮﺿﻚ أن ﻳﺒــﺎع وﻳﺸــﺘــﺮى
ﻋــﺮض اﻟﺤــﺮاﺋﺮ ﻟﻴﺲ ﻓــﻴــﻪ ﺳُــﻮام
ﺑِﻌْﺖِ اﻟﻌــﺪو ﺑﻜﻞ ﺷــﺒــﺮ ﻣــﻬــﺠــﺔً
وﻛــــﺬا ﻳــﺒــــﺎُع اﻟﻤﻠﻚ ﺣﻴﻦ ﻳُﺮام
ﻣــﺎ زال ﺑﻴﻨﻚ ﻓﻰ اﻟﺤــﺼــﺎر وﺑﻴﻨﻪ
ﺷُﻢُّ اﻟﺤــﺼــﻮن ، وﻣــﺜﻠﻬﻦ ﻋﻈﺎم

هذا من قول أبى الطيب :

ﺑــﻴــﻨــﻰ وﺑــﻴﻦ أﺑــﻰ ﻋــﻠــﻰ ﻣــــــﺜــﻞ
ﺷُﻢٌّ اﻟﺠــﺒــﺎل وﻣــﺜﻠﻬﻦ رﺟــﺎء

ثم بعده وهو آخر القصيدة ومقطعها البارع :

ﺣــﺘﻰ ﺣــﻮاكِ ﻣــﻘــﺎﺑﺮاً ، وﺣــﻮﻳﺘــﻪ
ﺟــﺜــﺜــﺎ ، ﻓــﻼ ﻏﺒﻦٌ وﻻ اﺳــﺘــﺬﻣــﺎم

ومكان الرفعة فى هذه الأبيات فى صدق حماسة الشاعر وطفرة خياله التى مكنته من تصوير مشهد الدفاع والحصار ، كأنه شارك فيه ، إذ قد شارك فيه ببصيرة قلبه المسلم ، ومتى خرج الكلام من القلب خلص إلى القلب .

والمثال الثالث هو قصيدته :

أﻻ ﺣــﺒّــﺬا ﺻــﺤــﺒــﺔ اﻟﻤﻜﺘﺐ
وأﺣــﺒــﺐ ﺑﺄﻳﺎﻣــﻪ أﺣــﺒــﺐ !

وهى صافية الديباجة ، قلّ فيها بيت يهجن أو ينبو ، ثم فيها تفكير عميق ، وكأنما الشاعر يضمنها بعض ذكريات نفسه وهواجسها . وهى على طولها متماسكة

آخذ بعضها برقاب بعض ، على أن الشاعر قد ناقض آخرها بعض ما جاء به صادقا فى أولها :

ألا حـــبّـــذا صـــحـــبـــة المكتب
وأحـــبـب بـأيامـــه أحـــبـب

ويا حـــبـــذا صـــبـــيـــة يمرحـــو
ن عنـان الحـــيـــاة عليـــهم صـــبى

كـــأنهـــمـــوا بســـمـــات الحـــيـــا
ة وأنفـــاس ريحـــانهـــا الطـيـب

يـراح ويغـــــدى بـهـم كـــــالقطـيــــ
ـع على مـــشـــرق الشـــمس والمغـــرب

فهذا أول عناصر تفكك الأسرة :

إلـى مـــــرتـع ألـفـــوا غـــيـــــره
وراع غـــــريـب العـــصــــا أجنبى

ومـــســـتـــقـــبل من قـــيـــود الحـــيـــاة
شـــديد على النفس مـــســـتـــعـــصب

بل إن أول قتل النفس أو تعقيدها يبدأ من هنا . وكتاتيب القرآن كانت أسلم منهجا لبداوة روحها وسذاجة قوة صلتها بمجتمع الأسرة :

فـــــــراخٌ بـأيـك فـــــــمن نـاهـض
يـــــروض الجـــنـــاح ومـــن أزغـــب

وهذه الصورة كأنها التفات مما كان فيه ، ثم عقّدها ، يجعل الأيك هذا الذى ذكره جناحا من أجنحة الزمان ، أم لعله أضرب عنه وأخذ فى باب تصوير جديد ، حيث قال من بعد :

مقاعدهم من جناح الزمان
وما علموا خطر المركب

ثم يجىء بعد تصوير خالص لحال الصبا فيه إشراقات من الذكرى والطرب :

عصافير عند تهجمى الدرو
س مهارٌ عرابيد فى الملعب
خليّون من تبعات الحيا
ة على الأم يلقونها والأب
جنون الحداثة من حولهم
تضيق به سعة المذهب

ثم كأنه ينظر إلى استحماق الجاحظ لمعلمى الصبيان حيث قال :

عدا فاستبد بعقل الصبى
وأعدى المؤدب حتى صبى !
لهم جرسٌ مطرب فى السرا
ح وليس إذا جدّ بالمطرب
توارت به ساعة للزما
ن على الناس دائرة العقرب

فى هذا البيت ما يسميه البديعيون الاستخدام ، وهو أن يجىء بالكلمة لها معنى ويمكن ردّ الكلام وتوجيهه إلى معناها الآخر والعقرب من الساعة معلومة ، ويتضمن المعنى الدلالة على العقرب السامة التى تلسع ، وقد صار الشاعر إلى هذه الدلالة الثانية فى قوله :

تشـــــول بإبرتهـــــا للشـــبـــــا

ب وتقـــــذف بالسم فى الشـــيب

ثم أخذ فيما يسميه البيانيون بالترشيح ، وهو رد صورة الكلام إلى المشبه به ، وهو جهاز الساعة الذى شبه به الشاعر حركة الزمان :

يدق بمطرقـــتـــيـــهـــا القـــضـــا

ء وتجـــــرى المقـــــادير فى اللولب

موضع الهمزة من القضاء فى آخر الشطر الأول لا أول الثانى كما رسمت فى طبعة الديوان ، ولو حذفت لاستقال الوزن أيضا . وحذف الواو من « وتجرى » لا يكسر الوزن ولكن قد يفسد سياق التركيب ، ثم مضى شوقى فى تفصيل الصورة وأحسب أنه هنا قد انتاب قوة بيانه بعض الوهن حين جعل يتأمل حقائب التلاميذ ويزعم أن فيها المستقبل المختبئ وفيها - بسبب أدائهم بلا شك كما يظهر سياق كلامه - الضعيف الذى لن يعتد به والقائد والنابغة والتابع والمؤخر أو كما قال :

وتـــلـــك الأواعـــى بـــأيمـــانـــهـــم

حـــقـــائب فـــيـــهـــا الغـــد المختـــبى

فـــفـــيـــهـــا الذى إن يُقم لا يُعـــدّ

من النـــاس ، أو يمض لا يُحـــســـب

وفـــيـــهـــا اللواء ، وفـــيـــهـــا المنا

ر وفـــيـــهـــا التـــبـــيع ، وفـــيـــهـــا النبى

وراء المنار فى آخر السطر الأول ، وقوله النبى هنا كأنه عنى به مدلول هذه الكلمة ، فى بعض لغات الإفرنج ، والمراد من يكون له حدس وكشف وألمعية تتجاوز الحاضر إلى المستقبل - وإلا فالكلمة فى غير موضعها كما لا يخفى :

وفـــيـــهـــا المؤخـــر خلف الزحـــا

م وفـــيـــهـــا المقـــدّم فى الموكب

وهذه تفريعات من المعنى الأول . ولكأن شوقيا بغى أن يزيد بهذا التفصيل على كلمات شكسبير المشهورة فى المنظر الذى يتحدث فيه جاك عن أطوار الحياة فى رواية « كما تحب » As You Like It فيقول إن الحياة كلها كمسرح ، وأن الناس من رجال ونساء إن هم إلا ممثلون ، لهم دخول وخروج ، وذكر من أطوار الحياة الطفل الباكى والتلميذ الذى يدب بحقيبته إلى الدرس بطيئا كارها ، ومثّل طور الشباب بالجندى الشرس اللحية كالفهد ، وهلم جرا ، ولاريب أن قصيدة « ألا حبذا صحبة المكتب » على حسنها وإبداعها حوكى بها هذا الذى مرّ ذكره من الفصل المشهور من إبداع شكسبير .

والذى يكسب بائية شوقى هذه إبداعها على ما فيها من خفى المعارضة والمحاكاة أن الشاعر ضمنها صورا وأفكارا أخذها أخذا مباشرا من حال عصره ومجتمعه المصرى العربى :

ودار الزمان فدال الصبا
وشبّ الصغار عن المكتب

وجَدّ الطلاب وكدّ الشبا
ب وأوغل فى الصعب فالأصعب

هذه دروس المرحلة الثانوية وما تتطلبه من حفظ ومثابرة مضنية :

وعادت نواعم أيامه
سنين من الدأب المنصب

وعُذّب بالعلم طلابه
وغُصّوا بمنهله الأعذب

رمتهم به شهوات الحيا
ة وحب النباهة والمكسب

هذا تلخيص موجز حسن بالغ لأهداف التعليم العصرى ومرامى الناس من وراء طلبه :

وزهـــو الأبـوة مـــــن منــــجب
يـفـــاخــــر من لـيـس بـالمنـجـب

هذه هى المسابقة « البرجوازية » السِّنْخَ التى قد طغت على المجتمع الآن كل الطغيان . ثم أدرك شوقيا وسواسُ المهادنة الحضارية فنام عن متابعة النقد والتأمل العميق إلى نهايته المرة ، والتفت بروح مزيج من فَرَقِ المحافظة وتفاؤلها إلى التماسَ المخـرج من ذلك :

وعـــقـــل بعـــيـــد مـــرامى الـــطمـــا
ح كـــبـــيـــر اللبـــانة والمـــأرب

من هنا يبدأ الاعتذار وتبدأ المهادنة والتفاؤل البرجوازى ويضعف الشعر :

تنـــقـل كـــالنجـــم من غـــيـــهب
يجـــوب الـــعـــصــور إلى غـــيـــهب
قـــديم الـشـــعـــاع كـــشـــمس النهـــا
ر جـديـدٌ كـمـصـبـاحـهـا الملهب
أبوقـــــراط مـــــثل ابن ســـينا الرئيـ
س وهـــومـــيـــر مـــثل أبى الطيب
وكـلهـــمـــو حـــجـــرٌ فى البنـــا
ء وغـــرسٌ من المثـــمـــر المعـــقب

والبناء هو العصر الحديث بتعليمه النظامى وأجراسه وتباهى « الأبوة بالمنجب وحب الرياسة والمكسب » ، ومن وراء ذلك كله وفوقه تحصيل العلم وتخريج بقراط جديد وهومير جديد وأمثالها من العرب مثل ابن سينا وأبى الطيب .

ثم كأن الشاعر نسى ما استهل به من نعت التلاميذ بالقطيعية (وهى طابع عصرنا أو من طابعه يالالأسف) وبُعد روح المدرسة عن الأسرة ، وما تنذر به من قيود الحياة ، فأضفى عليها قدسية دينية وجعلها حرما كالبيت العتيق وطيبة المطهرة التى فيها الروضة والقبر الشريف . وهذا غلو من ضرب التسامح العلمانى الذى يَرْقى به شوقى جَيَشان سورة عاطفته الدينية فُيظَنٌّ إبداعًا وهو بالإبداع مخلٌّ ، وجلٌّ من يكون له وحده الكمال ، والأبيات التى قدمنا عنها هذه المقالة هى هذه :

تؤلفهم فى ظلال الرخا
ء وفى كنف النسب الأقرب
وتكسر فيهم غرور الثرا
ء وزهو الولاية والمنصب
بيوتٌ منزّهة كالعتيـ
ق وإن لم تُستَّر ولم تُحجب

هنا غلو مفرط وراء تصور مثالى للمدارس العصرية ، حقيقة أمرها على خلافه وأصدق عليها ما قدمه من قبل من « زهو الأبوة من منجب يفاخر إلخ .. » « وهذا صدق لا ريب فيه لقول الله سبحانه وتعالى : ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ﴾

يدانى ثراها ثرى مكة
ويقرب فى الطهر من يثرب

وقد مر التعليق على هذا :

إذا ما رأيتهمو عندها
يموجون كالنحل عند الربى
رأيت الحضارة فى حصنها
هناك ، وفى جندها الأغلب

فى هذا البيت جهد عمل . وجواب الشرط سياقه غير صحيح الانسجام مع فعل الشرط الذى تقدم وما فيه من صورة الموج ودفيف النحل ودويه . فكأن قوله « وفى جندها الأغلب » أراد الشاعر أن يحدث به فى البيت ما يرد على الصورة بعض التوازن . والقافية قلقة .

ثم كأن شوقيا سئم هذا التفاول البارد اللباقة شيئا ما فرجع إلى ما كان فيه من مواجهة :

وخـــــدّش ظُفـــر الزمـــان الوجـــو
ه وغـــــيّض من بشــــرها المعــــجب

وكأن الشاعر هنا يتابع مذهب شكسبير فى الذى عرضه من أطوار الحياة من عند الطفل إلى الهرم المتهدم بلا سمع وبلا بصر وبلا أسنان وبلا كل شىء :

وغـــال الحـــداثـة شــرخ الشـــبـــا
ب ولو شِـــيَتْ المردُ فى الشــــيب
ســرى الشـــيب مـــتـئـــدا فى الرءو
س ســـرى النار فى الموضـع المعـــشب

التشبيه مراده واضح ولكنّ فى لفظه قصورا ، لأن النار تسرى فى العشب اليابس وهو الهشيم ، أما الموضع المعشب فقد تسرى فيه ، وقد لا تسرى لجواز وجود عمق الماء فيه :

حـــريق أحـــاط بخـــيط الحـــيـــاة
تعـــجـــبت كـــيف عليـــهم غـــبى
ومـن تـظـهـــــــر الـنـــــار فى داره
وفى زرعـــه منـهـــــمـــو يُـرْعب

فى هذين البيتين عمل وكد ، وفى قوله « وفى زرعه منهم » نوع من سذاجة ، إذ لا يخفى أن المدارس قد أبعدتهم عن الفلاحة والزرع . والمعنى كله كأنه شرح وتفريع من قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » والزيادة عليه لا تستطاع . وقد أحسن شوقى ختام القصيدة أيما إحسان إذ قال :

قد انصرفوا بعد علم الكتا

ب لباب من العلم لم يُكْتب

ضبطها – أعنى يُكْتب – بالبناء للمجهول ، فإن كان هكذا سمع من شاعره فإن له وجها أى لباب مما لا يُسَطَّر ويكتب . ويجوز أن يجعل مبنيا للمعلوم أى لعلم لا يكْتب ولا يقرأ ، وهو علم التجارب الحلوة والمرة . وبعد هذا البيت ثلاثة أبيات فى متنهن بعض الوهى نضرب عنهن ونخلص إلى الأبيات الثلاثة اللواتى بهن حسن المقطع ، وأولهن بيت سار وفق فيه الشاعر إلى حكمة بالغة .

وكم منجب فى تلقى الدرو

س تلقى الحياة فلم ينجب

وغاب الرفاق كأن لم يكن

بهم لك عهدٌ ولم تصحب

كاف الضمير هنا يمكن أن نحس فيها أن الشاعر جرّدها من نفسه ، فعلى أنها للمخاطب هى متضمنة لمعنى المتكلم وروحه . وفى البيت رنة أسى وشجن ، من ذكرى عهد مضى ، وشيء من الرثاء للنفس :

إلى أن فنوا ثلَّة ثلَّةً

فناء السراب على السبسب

هكذا الحياة . وحسبنا هذه الأمثلة الثلاثة من هذا الشاعر العظيم فى هذا المجال نستكمل بها ما سبق ذكره من الحديث عن معاصره العظيم بلا جدال حافظ إبراهيم .

وإن تأريخ الشعر العربي في هذه اللغة الميمونة القديمة الحية يعرض أمثال أكناف سلسلة الجبال الشم من قممه المتفاوتات بينهن ضروب ضروبهن أودية ووهاد ونجاد . والبارودي أعلى قمم عصرنا الحديث إلى يومنا هذا . ورب قوم يسمونه رائد النهضة يحسبون أنهم هم النهضة وهو ما كان إلا رائدا لهم . كبرت كلمة تخرج من أفواههم إذ أكثر ما جاء بعده – إلا ما كان من أمر حافظ وشوقي وجيل مرافق ولا حق بهم ، أكثر ما جاء بعده ، انهيار لا نهضة . شوقي وحافظ قمتان رفيعتان مكانهما شاهق ولكنه دون مكانة البارودي . ومع شوقي وحافظ قمم دونهما شيئا ، وبعد ذلك ضروب من ربوات وريود وسفوح وأخياف وقيعان وغماليل . وقد كان العقاد رحمه الله صخرة عالية عاتية إلا أن هجمته في الديوان وهجمات من المعاصرين له الذين اقتدوا به أو ناصروه على شوقي وحافظ يعتدون عليهما بالزلات وينكرون المحاسن مهدّت لكثير من الغثاء الذي يزعم أنه تجديد وهو طريق ذو انحدار إلى درك مفزع وجرف هار ، ومتى التفتنا إليهما من حافته المحزنة المرهوبة أحسسنا بعزاء ورجاء .

رحم الله شوقيا وحافظا وجزاهما عن الكنانة أمة العروبة الكبرى وجزاها عنهما خيرا . والحمد لله من قبل ومن بعد وصلى الله على محمد سيد الأولين والآخرين وعلى آله وصحبه أجمعين وسلم تسليمًا كثيرًا .

شوقى وحافظ ومطران

حسن كامل الصيرفى

ارتفعت ستارة الزمن عن الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وهو يتمخض عن ميلاد ثلاثة أطفال فى سنوات أربع متتاليات ليلعبوا بعد سنوات من ميلادهم أدوارا خطيرة فوق مسرح الشعر العربى ، وليحملوا بعد البارودى راية هذا الفن من الأدب، ولتقترن أسماؤهم الثلاثة معاً، وليفرضوا على سمع الزمان أسماءهم على كثرة الأسماء حينذاك وعلى الرغم من أن بين تلك الأسماء التى لم تتردد كثيراً ما كان جديراً بأن يملأ سمع الزمان بله بصره .

وكان أسبق الأطفال الثلاثة إلى استنشاق نسمات الحياة : «أحمد شوقى» الذى ولد فى القاهرة عام ١٨٦٨

ثم لحق به بعد أعوام ثلاثة : « محمد حافظ إبراهيم» الذى ولد فى ديروط عام ١٨٧١

ثم كان العام التالى فولد فى بعلبك عام ١٨٧٢ «خليل مطران» .

ومضت طفولة هؤلاء الثلاثة فى شعاب مختلفة.

* عاش أولهم « أحمد شوقى» زهرة حياته ناعم البال، يمرح فى أبهاء القصور، ويشارك المترفين فيها من أمراء ونبلاء ترفهم وملذاتهم ، ويحيا حياتهم المقيدة بالرسميات، فكان لذلك أثر كبير فى شعره الأول وفيما حفلت به روايته فى تلك الحقبة ، وسرت فى صوره الشعرية، وفى ألفاظه معالم هذه الحياة وتعبيراتها، وكان يهتم بالمعانى مع العناية بالجرى وراء الغريب من اللفظ ، حتى اختلفت الأيام وتغيرت عليه ، فأبعد عن القصر ، بل أبعد عن مصر ، وهنا انتقل شعره نقلة أخرى، وتأثر بمؤثرات أخرى .

* أما «حافظ إبراهيم » فقد قضى زهرة حياته على غير ما قضاها شوقى، حياة مضطربة فى كل نواحيها بعد وفاة أبيه بأربع سنوات ، وانتقاله من ديروط إلى القاهرة فى أحد أحيائها الشعبية ، ثم إلى طنطا ، ليعود منها بعد سنوات كفاح مر إلى القاهرة ، وفى كل هذه المراحل من حياته كان يعيش حافظ محروما من أهله وعشيرته حينا ،ثم محروما من التقدير أحيانًا حتى استطاع أن يشق طريقه ، وقد وجد الطريق التى كان يريد سلوكها إلى القصر محفوفة بالعراقيل ، على حين هيئت لشوقى ، فاتجه ببصره وبشعوره فى ناحية الشعب ، وكان لهذا الاتجاه أثر بارز فى شعره مال به إلى التعلق باللفظ المؤثر القريب دون المعنى المبتكر البعيد ، ليصل صوته إلى أسماع الناس.

* وأما خليل مطران فقد اختلفت حياته عن حياة زميليه ، إذ عاش حياة وسطا بين حياة «شوقى» وحياة «حافظ» ، كانت أسرته ثرية ، ومال منذ حداثته إلى التجارة ، وخرج من بيروت وهو شاب قاصداً تونس ثم أوروبا ، ليعود إلى مصر بعد إخفاقه فيما قصد إليه ، فاستبقاه بها «بشارة تقلاً » صاحب جريدة «الأهرام» – التى كانت تصدر يومئذ فى الإسكندرية – وعينه نائبا عنه فى القاهرة ، واتصل من ثم بالكثيرين من صفوة رجال المجتمع فى كل ناحية : سياسية واجتماعية وأدبية واقتصادية ، وكان لهذه الصلات الكثيرة المتضاربة الألوان والأفكار والمشاعر أثر بارز فى شعره فى الكثرة، والتنويع فى فنون القول، والبساطة فى التعبير .

ونحن إذا مع هؤلاءالثلاثة أمام ثلاث حيوات مختلفات لها أثر كبير فى أدب أصحابها .

* حياة تعيش فى رفاهية عالية تختار طائفة من الناس لهم طرائقهم الخاصة ، يتقرب إلى بعضهم بالزلفى، ويتقرب بعض آخر إليه بالزلفى، وهو فى صلته بهؤلاء أو هؤلاء مقيد فيما يقول ويعمل، لأن عمله فى القصر وصلته بالحاكم تفرض عليه أقصى القيود ... وهى حياة «شوقى» .

* وحياة تعيش فى بؤس وأسى تبحث هنا وهناك عن سبيل إلى الرزق وطريق إلى الاستقرار ، تختار من الناس طوائف ، منها طوائف تشاركها ماهى فيه من تعب وكفاح، وأخرى تجد عندها الأمان من عواصف الزمان ، وهى بين بؤسها وحيرتها تسخر ، وتتخذ من السخرية مادة تقربها من هؤلاء وهؤلاء ... وهى «حياة حافظ» التى قال عنها إنها كانت حلما مزعجا من غير نوم .

* وحياة تعيش هانئة وادعة وجدت بر الأمان فمشت فى كل مجتمع غير مقيدة بشىء ، تتصل بكل الطوائف من الناس ، لا تتحفظ فى القول إلا قليلاً ، ولا تحس بنفور من أى صلة بهؤلاء أو هؤلاء ... وهى حياة «مطران» .

ونحن أيضاً مع هؤلاء الثلاثة أمام ثلاثة أصول مختلفات لها أثر كبير كذلك فى أدب أصحابها .

* « شوقى » الذى يرجع إلى أصول أربعة فهو عربى ، تركى ، يونانى ، جركسى، وكان لهذا الاختلاط العجيب أثر كبير فى مزاجه ، مال به إلى معارضة كثير من الشعراء ، كأبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن زيدون والبوصيرى وغيرهم فلا تكاد تتبين الملامح الدقيقة لشخصية شوقى الصحيحة إلا بعد عسر ، كما لا تكاد أن تتبين ملامح أصوله الأربعة إلا بعد عسر أيضاً ، وكان شعوره متأرجحاً بين الترك والعرب .

* و «حافظ إبراهيم » المصرى الصميم دما وشكلاً وطباعا ، لذلك كان شعره أقرب إلى الروح المصرية فى التعبير عن أمانى هذا الشعب وأحاسيسه وانفعالاته، كما تميز بالروح المصرية الفكهة فى دعاباته : نكات كانت أو شعراً .

* و « خليل مطران » العربى الأصيل الذى يرجع أصله إلى الغسانيين، فكان شعره معبراً عن آلام العرب ، وكان من الذين لمسوا فساد الحكم التركى فى بلاده،

ومن الثائرين عليه، فاضطهد ، بل حاول عمال الأتراك أن يغتالوه فهجر بلاده إلى باريس حيث لحقته هناك دسائس الترك فرحل إلى مصر ليستقر فيها آمنا من شرورهم .

ونحن أيضاً مع هؤلاء الثلاثة أمام ثلاث ثقافات مختلفات لها أثر كبير أيضاً فى أصحابها :

* لقد تهيأت لشوقى ثقافة واسعة وبخاصة فى التاريخ ، ومطالعة وفيرة فى الأدبين التركى والفرنسى إلى جانب مطالعة أكثر وفرة فى الأدب العربى ، وإلى دراسات فى الخارج ورحلات تنقل فيها بين فرنسا وتركيا فى مستهل شبابه، فمكنه ذلك من التفرد بالناحية التاريخية العجيبة فى شعره وصفا للآثار أو عرضاً للأحداث ، والتفرد كذلك بالحكمة التى كان يبثها فى ثنايا قصائده، وبالتزود من مظاهر الطبيعة ومفاتنها .

وكان فى شوقى من أثر هذه المطالعات ، ومن إدراكه لرسالة الشاعر نزعة إلى الابتكار ، ولكن الظروف التى فرضت عليه أو فرضتها الوطنية عليه هى التى حولته زمنا طويلا عن هذه الرسالة التى كان يود أن يؤديها ، فلقد قال فى مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات المنشورة عام ١٩٠٠ : « على أن الكل قد مارسوا الشعر فنا على حدة ، واتخذوه حرفة ، وتعاطوه تجارة . إذا شاء الملوك ربحت ، إذا شاءوا خسرت ... على أنه يستثنى من هؤلاء قليل لايذكر، فى جنب الفائدة الضائعة بضياع الشعر مديحًا فى الملوك والأمراء ، وثناء على الرؤساء والكبراء » .

ثم يعبر عن ضيقه بذلك فيقول «والحاصل أن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها وتبرأ الشعراء منها » .

ثم يقول عن رسالة الشاعر فى الوجود : « إلا أن هناك ملكا كبيراً ماخلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ، ويتفننوا بوصفه ، ذاهبين فيه كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب، وهذا الملك هو الكون، فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى ، يقلب إحدى عينيه فى الذر

ويجعل الأخرى فى الذرا ، يأسر الطير ويطلقه، ويكلم الجماد وينطقه، ويقف على النبات وقفة الطل، ويمر بالعراء مرور الويل، فهنالك ينفسح له مجال التخيل، ويتسع له مكان القول ، ويستفيد من وجهة علما لا تحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء » .

ثم يتحسر على ضياع الشعر العربى فى غير ماكان يجب أن يوجه إليه فيقول :

« أولم يكن من الغبن على الشعر والأمة العربية أن يحيا المتنبى مثلا حياته العالية التى بلغ فيها أقصى الشباب ، ثم يموت عن نحو مائتى صحيفة من الشعر تسعة أعشارها لمدوحيه ، والعُشر الباقى للحكمة والوصف للناس » .

ويحس أنه قد سقط فيما سقط فى المتنبى وغير المتنبى فيقول :

«هنا يسأل سائل : وما بالك تنهى عن خلق وتأتى مثله ؟! فأجيب : أننى قرعت أبواب الشعر وأنا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم، ولا أجد أمامى غير دواوين للموتى من الشعراء لا مظهر للشعر فيها ، وقصائد للأحياء ، يحذون فيها حذو القدماء . والقوم فى مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً فى مقام عال ... » .

فمنذ هذا التاريخ يظهر تمرد الشاعر فى نفس الشاعر أحمد شوقى الذى تقيده الرغبة فى أن يتصل أمره بحاكم البلاد ، وتتصل حياة الترف التى عاشها فى طفولته بحياة الترف التى يعيشها وهو شاعر الأمير .

* أما حافظ إبراهيم فلم تتهيأ له الثقافة الواسعة ، تعرف إلى بعض طلاب المعهد الأحمدى بطنطا حين نزح إليها مع خاله ، فسار على نهجهم وكان يحضر دروس النحو والصرف فى حلقات هذا المعهد ، ويخلص إلى قراءة كتب الأدب مثل «الأغانى» و «الكامل» وأمثالهما ودواوين الشعر ، وكان سريع الحفظ قوى الذاكرة فعلق فى ذاكرته من هذا المحفوظ كثير من عباراته وتركيباته بقيت تقفز إلى ذهنه، وهو شارد فى نظم شعره ، فتعلق هى بنظمه أيضاً . ولم يخرج عن نطاق ماقرأ، لأنه أحجم عن قراءة آداب الأمم الأخرى . كما أحجم عن التعمق فى قراءة التاريخ حتى تاريخ أمته العربية.

يقول الأستاذ الدكتور طه حسين : « ولم يستفد حافظ إذن لأدبه وشعره من اللغة الفرنسية شيئا يذكر ، فهو غير مدين لأوربا بشئ من أدبه، ثم لم يكن حافظ فقيها بالأدب العربى إذا توسعنا فى معنى هذا الأدب ، لم يكن يحسن علوم العرب ولا فلسفتهم، بل لم يكن يعرف من هذه العلوم والفلسفة شيئاً ، إنما كانت ثقافته من كتاب «الأغانى» ودواوين الشعراء ، وكان يفهم الأغانى والدواوين بقدر مايستطيع ، فيصيب كثيراً ويخطئ أحياناً ، ويكفى أن تقرأ مقدمة ديوانه وتراه يزعم أن السفاح قد أفنى أمة بأسرها لبيتين من الشعر قالهما سديف، لتعلم إلى أى حد بلغت ثقافة حافظ ، فلم يفن السفاح أمة وإنما نكل بالأسرة الأموية تنكيلاً شديداً لم يفنها ولم يبدها ، ولكن حافظا كان يظهر فى أول هذا القرن أن إفناء الأمويين إفناء للأمة » .

لقد أغرق حافظ إبراهيم نفسه فى حفظ النوادر وشغلته مجالس السمر التى كان يغشاها فتهش له ، عن أن يوسع دائرة ثقافته أو يطالع شيئا من آداب الأمم الأخرى ، فحال ذلك دون التفاته إلى ابتكار جديد ، وإن كان هناك نزوع فى نفسه إلى شئ من هذا بدا فى هذه الأبيات التى يخاطب فيها الشعر :

ضعت بين النهى وبين الخيال ... يا حكيم النفيس ، يابن المعالى
ضعت فى الشرق بين قوم هجود ... لم يفيقوا ، وأمة مكسال
قد أذالوك بين أنس وكأس ... وغرام بظبية وغزال
ونسيب ومدحة وهجاء ... ورثاء وفتنة وضلال

إلى أن يقول :

آن ياشعر أن تفك قيودا ... قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشم ريح الشمال

وهذه الرغبة لم تكد تظهر فى نفس حافظ حتى خبت لأنها لم تجد لها من هزيمته ما يدفعه إلى تغيير أساليب كتابته وموضوعات شعره ومحاولة تجديدها، بل ظل يتناول ماكان يتناوله هو، ويتناوله غيره من الشعراء، كان فى استطاعته أن يجعل لهذه الثورة

فى نفسه أثرًا فى شعره، ولكنه لم يفعل ، ولعله حاول ولم تسعفه مواهبه - كما أسعفت «مطران» - فوقف هو دون تقدم .

* أما «خليل مطران» فقد مد بصره نحو الأدب للغربى بعد إحاطة شاملة بالأدب العربى ، فوسع دائرة إطلاعه ، ولم يقف بها عند عصر من عصور الآداب الغربية، وأراد أن يسير على نهج جديد ، فكان له ماأراد ، ولم يقف عند قوالب بعينها ، بل حاول محاولات جريئة فهو يقول : « إن خطة الغرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا، بل للغرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم» .

وقد عبر « حافظ إبراهيم » عن اتجاه «مطران» حين قال عنه : «هو فى طليعة أولئك الذين خرجوا من أفق التقليد ، وصدعوا قيود التقييد، وأوسعوا صدر الشعر العربى للخيال الأعجمى . وأفسحوا فيه للقصص وتصوير الحوادث ، وطرقوا لسرد وقائع التاريخ ففتح بذلك فتحاً جديدا شن فيه الغارة على أهل الحفاظ والتمسك ووصفه «شوقى » بأنه « صاحب المنن على الأدب ، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب » .

وقد ذكر «مطران» فى مقدمته التى صدر بها الطبعة الأولى لديوانه أنه شرع ينظم الشعر « متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شئ منها إلا مافاتنى ، أو تجاوز إدراكى فهمه ، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت فقد فعل العرب فى كل زمان قبلى ، مالا يقاس إليه فعلى ، فإنهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الرشد والحزم ، وجاريتهم فى تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النظم » .

وقد آلم «مطران» أن بعض الكتاب قال عن شعرة إنه «شعر عصرى» . وكان «المنفلوطى» قد ظلم «مطران» حين قال عنه قبل أن يصدر ديوانه إن «بياض معانيه فى سواد عجمته كالماس فى الفحم . أكبر الناس نفقة استخراجه فأغفلوه» . ثم ظلمه

أيضا حين قال إن الكتَّاب فى مصر أربعة يختلفون باختلاف الأساليب الأربعة التى يكتبون بها ، وجعل هذه الأساليب هى : الأسلوب العربى ، والأسلوب العلمى والأسلوب الصحافى ، والأسلوب الإفرنجى ... ثم قال عن هذا الأسلوب الأخير إنه «أسلوب أولئك الكتاب الذين أخذوا من اللغات الإفرنجية بنصيب لم يأخذوا بمثله من اللغة العربية، فلا مفر لهم من أن تكون ترجمتهم حرفية أكثر منها معنوية فهم إن ترجموا كانوا مقيدين، وإن كتبوا كانوا مترجمين» ، ثم ذكر من بين هؤلاء خليل مطران - آلم مطران ماقيل عنه ممن لم تتعود آذانهم نغماً جديداً ولم تر أبصارهم موضوعات جديدة يطرقها هذا الشاعر فقالوا عنه ماقالوا ، فرد عليهم مطران بقوله :

« قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : إن هذا شعر عصرى وهموا بالابتسام ، توهم أن من بوارق أسرتهم مايكون أشد من وقع السهام .

فياهؤلاء ! نعم . هذا شعر عصرى ، وفخره أنه عصرى . وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر » .

هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده . يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه ، وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها ، وفى تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحر ، وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر».

على أن المنفلوطى قد عاد بعد ست سنوات فقال عن «مطران» إنه : «شاعر راقى الخيال بديع التصوير ، يجيد كل شئ حتى فى المدائح النبوية التى هى أبعد المعانى عن ذهنه ، وكاتب لا أعرف له شبيها فى القدرة على تصوير جزئيات المعانى وأدق مافى أعماق القلوب . إلا أن اضطلاعه ببعض اللغات الإفرنجية وحرصه على المعنى قبل كل شئ يزحزح ديباجته أحيانا عن الأسلوب العربى والمنهج المطبوع ، فهو فى المتأخرين أشبه بابن الرومى فى المتقدمين » .

وتمر حقبة من الزمن طويلة لنسمع رأى الأستاذ الدكتور طه حسين فى مطران حيث يقول :

* مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طرق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ، ثم اضطر فعاد إليه وحاول أن يعود إليه مجدداً لا مقلداً . وهو ينبئك بأنه يعرض عليك فى ديوانه شيئا من شعره القديم لتتبين به مقدار ما وصل إليه من التجديد ، وهو متواضع لايزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد، وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده ، وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف ، وإنما يعرض ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذى يعيش فيه وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر ، وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله ، وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية كما يتأثر القدماء فى إطلاق فطرتهم على سجيتها ، يكظم فطرته ولا يغشيها بالأستار الخداعة الخلابة . وهو فنى له فى جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئا من المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الأبيات وتتأخر وتتدابر . ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء » .

ويذكر الأستاذ «الدكتور محمد صبرى» أن الشاعر إسماعيل صبرى «باشا» كان يقول : «شوقى ينظم ، وحافظ يبنى ، ومطران يبتدع » ، ويروى أنه لما قال مطران ميميته فى حرب طرابلس الغرب طرب لها إسماعيل صبرى ، وكان ينشد منها هذا البيت مراراً :

يقول للعلم الخفاق فى يده ... فئ من الأرض ماتختار ياعلم

وإنه قابل مطران بعد ذلك فقال له :

«لقد أسكرتنى ، إنك فت الشعراء بستمائة عام » .

ثم يقول الدكتور محمد صبرى : على أن مطران فى قصائده فى العام الهجرى وفى السياسة والاجتماع لا يسمو سمو حافظ ، وقد يسف ، ولكنه إذا غضب أو ثار أو تحمس بلغ القمة وكان أجرأ شاعر فى التنديد بالظلم ، ومناوأة كل جبار » .

***

وبعد ذلك كله فنحن مع هؤلاء الثلاثة أمام ثلاث نفسيات تختلف كل منها عن الأخرى اختلافا بينا ، وكان لهذا الاختلاف أثر واضح فى أدب كل منهم .

* فهذا «أحمد شوقى» كان سريع التأثر والحساسية ، ولكنه على الرغم من ذلك كان شديد الحذر والتوقى ، خفيض الصوت ، يتكلم فى حياء حتى ليثير دهشة جليسه أهذا الرجل الخفيض الصوت ، هو هذا الرجل الجهير الصيت ؟ !

وكان لتعدد الأصول الجارية فى دمه واختلاطها - كما ذكرنا - أثر كبير فى تعدد الملامح فى شخصيته، وفى غموضها ، وفى التوائها أحياناً ، وانبساطها بعض الأحايين .

ويرى الدكتور طه حسين أن هذه الأصول المتعددة قد جعلت طبيعة شوقى معقدة «وهى بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبة كأشد مايكون الخصب ، غنية كأوسع مايكون الغنى » .

وقد أثرت وظيفته الرسمية واتصالاته برجال الحكم والسياسة فى نفسيته أكبر الأثر فعلمته المداورة، ثم دفعته إلى التعالى حتى حين يرثى أصدقاءه مهما كان قدرهم فيقول مثلاً :

وأنا الذى أرثى النجوم إذا هوت ... فتعود سيرتها إلى الدوران

ويقول المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد :

«كان أحمد شوقى علمًا فى جيله ، كان علمًا للمدرسة التى انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية ، إلى دور التصرف والإبتكار ، فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التى تفرقت فى شعراء عصره . ولم توجد مزية ولا خاصة قط فى شاعر من شعراء ذلك العصر إلا كان لها نظير فى شعر شوقى من بواكيره إلى خواتيمه ، وربما تشابهت تلك الخصائص أو اختلفت ، وربما تساوت أو تفاوتت ، وربما كثرت أو قلت، ولكنها - على أية حال من حالاتها - موجودة على صورة من الصور فى كلام شوقى ، محسوبة بين غرره وآياته أو بين مآخذه وهفواته ، على نحو من الأنحاء » .

ثم يقول الأستاذ العقاد :

« وجملة مايقال عن مكان شوقى فى مدرسته - مدرسة الانتقال من الجمود، والمحاكاة الآلية إلى التصرف والابتكار - إنه كان صورة كبيرة لتلك المدرسة- تشبه الصور الصغيرة فى ملامحها، ولكنها تكشف للناظر ما ليس ينكشف فى الصور الصغيرة لمن يريد التحقيق والتحليل، ومثله فيما بينه وبين زملائه من فارق كمثل الرسم الذى يكبره الباحث ليرى فيه دقائق الخفايا من الشيات والظلال، فهو هدف المتأمل والناقد، وهو ملتقى الأنظار الفاحصة، حيث ينبغى أن تلتقى الحكم على الصور جميعاً، من محمود فيها ومنقود».

وحساسية شوقى وسرعة تأثره التين أشرنا إليهما هما اللقان تيسران له نظم شعره فى أى مكان أو فى أى زمان فهو كما وصفه مطران «ينظم بين أصحابه فيكون معهم وليس معهم، وينظم فى المركبة وفى السكة الحديد، وفى المجتمع الرسمى وحين يشاء وحيث يشاء، ولا يعرف جليسه أنه ينظم إلا إذا سمع منه بادئ بدء غمغمة تشبه النغم الصادر من غور بعيد، ثم رأى ناظريه وقد برقا وتوارت فيهما حركة المحجرين ثم بصر به وقد رفع يده إلى جبينه وأمرها عليه إمرارا خفيفا هنيهة بعد هنيهة، فإذا قوطع فى خلال النظم انتقل إلى أى بحث يباحث فيه، حاضر الذهن، صافيه جميل البادرة كعادته فى الحديث» .

* أما نفسية «حافظ إبراهيم» فهى خالصة من الغموض والالتواء، منبسطة، مرحة على الرغم مما لقى صاحبها من عنت الزمان، ويبدو هذا المرح فى بواكير شعره حيث خاطب خاله بهذين البيتين :

ثقلت عليك مئونتى ... وأنا أراها واهية
فافرح فإنى ذاهب ... متوجه فى داهية

كانت السخرية طبعا أصيلا فى نفس حافظ، وهى التى أمدت نفسه بقوة الاحتمال فى الحياة المضطربة التى عاشها .

وكانت الروح المصرية الأصيلة الجارية فى دم هذا الرجل هى التى نشرت عليه هذا الظل الوارف من خفة الروح وعذوبة الحديث، وحلاوة النكتة وسرعة الخاطر

إلا أنه حين يخلو إلى شعره تبرز من أعماق نفسه آلامه ويختفي المرح، فيميل إلى الخلوة، وقد عبر خليل مطران عن هذه الحالة حين قال عن «حافظ»، «يقول الشعر في كل مكان يتفق له فيه أن يخلو بنفسه، ومن عادته دخول حديقة الأزبكية بعد الظهر طلبا لتلك الخلوة، ولايختلط عليه الفكر خلال الضجيج المحيط به ، يتعب في قرض القريض تعب النحات الماهر في استخراج مثال جميل من حجرة». فهذه الرغبة في الخلو إلى نفسه رغبة كامنة في أعماقه تريد أن تجد المتنفس الذى لا تجده في فكاهته مع الناس.

يقول المرحوم الأستاذ «أحمد أمين» في مقدمة الطبعة الثانية من «ديوان حافظ إبراهيم» : « إن طبيعة حافظ كانت مخالفة تمام المخالفة لمظهره الخارجي، كان مظهره الخارجي ضحوكا مرحا ... ولكنه في أعماق نفسه حزين ... وهذا ما يعلل أيضاً ضعف الفكاهة في شعره» .

ويقول أيضاً :

«خير شعر حافظ ما اتصل بعاطفته الحزينة، فأما فرح بالطبيعة ، وفرح بنفسه ونحو ذلك مما ينبعث من عاطفة السرور فلم يكن له كبير مجال في شعره. لقد تركت الحياة المضطربة التى عاشها حافظ إبراهيم في مطلع شبابه في أعماقه اضطرابا نفسيا كان أبرز مظاهره الملل الذى كان يلازمه في كل عمل يشتغل فيه ثم تركه إلى غيره، وكان أن أثر هذا الملل في نفسيته فلم يترك لها جناحا للتحليق ومن ثم للابتكار، بل لم يترك له قوة الجلد والصبر على خلق مطلع القصيدة أو التريث حتى يرد على خاطره ... يقول مطران عنه، وإن كان في هذا القول بعض المجاملة :

«يطرق الموضوع في الغالب من جوهره وربما نظم أكثر الأبيات قبل المطلع، شأن الصانع القدير الذى يبدأ بأصعب مابين يديه، آمنا أن تهن عزيمته دون الإجادة بعد ذلك، عالما أن الكلام لابد أن يأتيه في أى مقام طبعا ولو بعد حين».

ثم يقول :

«له غرام باللفظ لا يقل عن الغرام بالمعنى، وفي أقصى ضميره يؤثر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى، فإذا فاته الابتكار حينا في التصور ، لم يفته الابتكار في التصوير» .

وقد ذكر حافظ إبراهيم مثل هذا القول فى حديث له مع محرر مجلة «الهلال» (صفحة ٩٠٧ الجزء ٨ يونيه سنة ١٩٢٨) إذ قال : «...أما أنا فأميت المعنى إذا لم يتفق لى لفظ رائع» .

وكانت شاعرية حافظ كلها يقظة وتنبه لا يعمل فيها غير عقله الواعى، والشعر عنده وسيلة، على النقيض من شوقى ومطران اللذين كان الشعر عندهما- فى رأيى - غاية. وثمة فارق بين الاتجاهين، وإن كانت الأخيلة عند شوقى وحافظ مادية بحتة أكثر منها عند مطران فى أحيان كثيرة .

ولم يستطع حافظ - كما استطاع زميلاه - أن يفلت من قيود ذهنه ومن الفكرة القديمة السائدة عن معنى الشعر وطبيعته ، فلم يندمج أندماجا روحيا فى عوالم الجمال وفى أعماق الحياة، ولم يحد عن طريقته ولم يتجه اتجاهات جديدة أو يحاول محاولات جريئة بل ظل يتابع ظل الأقدمين دون أن يتعمق أو يتناول أحاسيس النفس البشرية فيخلق من الصور القاتمة لها - وقد خبرها تماما - صورا رائعة خالدة تمثل نفسيات الناس لانفسيته وهو فى عمق وتحليل وكشف عن خبايا تلك النفوس والأمة الخفية لأن السطحية كانت كما يقول المرحوم الأستاذ أحمد حسن الزيات « من أبين خصائص حافظ» . أو كما يقول الدكتور طه حسين إن «طبيعة حافظ يسيرة جداً لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء». ثم يقول : ولن تجد فى هذا الشعر عمقا ، ولئن حللته وأخرجته من صورته الرائعة فلن يترك فى نفسك أثرًا ».

ودليلنا على ذلك حادث «زلزال مسينا» الذى صوره حافظ، وحادث «زلزال طوكيو الذى صوره شوقى، فقد كان مصدر الشاعرين فيهما خيالهما، فهما من باب الاستيحاء البعيد، فأما حافظ فقد انتفع بألوان من قصيدته فى «حريق ميت غمر» فغمس برشقه فيها، ولكن لم يستطع أن يبلغ ما بلغ من قبل، فالحركة الطبيعية فى قصيدته « حريق ميت غمر » تقابلها حركة مفتعلة فى قصيدة «زلزال مسينا» حتى إننى قلت فى كتابى «حافظ وشوقى» الذى نشر عام ١٩٤٨ أنه «يمكننا أن نسميها دون تجن قصيدة «جغرافية البراكين» ... فالافتعال والتصنع باديان فيها ، ولولا الأبيات التى صور فيها الفاجعة ما أحسسنا فى هذه القصيدة شيئا من القوة حيث يقول :

رب طفل قد ساخ في باطن الأر ض ينادى : أمى ، أبى ، أدركانى
وفتاة هيفاء تشوى على الجمـ ر تعانى من حره ما تعانى
وأب ذاهل إلى النار يمشى مستميتا تمتد منه اليدان
باحثا عن بناته وبنيه مسرع الخطو مستطير الجنان
تأكل النار منه لا هو ناج من لظاها ولا اللظى عنه وانى
غصت الأرض ، أتخم البحر مما طوياه من هذه الأبدان

نعم ، لولا هذه الأبيات لفترت القصيدة كلها فلا تحس قوة ألفاظها التى حشدها ليخلق لفكرته جوا مناسبا وليثير مشاعر السامع فلم يستطع الإتيان بصورة ترتفع إلى مستوى قصيدة «حريق ميت غمر» ولم يستطع أن يبلغ حدود الروعة التى بلغها شوقى - فيما بعد - فى قصيدة «زلزال طوكيو » التى يقول فيها :

قف بطوكيو ، طف على يوكاهامه وسل القريتين : كيف القيامة ؟!
دنت الساعة التى أنذر النا س وحلت أشراطها والعلامة
قف تأمل مصارع القوم وانظر هل ترى من ديار عاد دعامة
خسفت بالمساكن الأرض خسفا وطوى أهلها بساط الإقامة
طوفت بالمدينتين المنايا وأدار الردى على القوم جامه
لا ترى العين منهما أين جالت غير نقض أو رمة أو حطامه
حازهم من مراجل الأرض قبر فى مدى الظن عمقه ألف قامة
تحسب الميت فى نواحيه يعيى نفخة الصور أن تلم عظامه
أصبحوا فى ذرا الحياة وأمسوا ذهبت ريحهم وشالت نعامة

فشوقى هنا يعطى الصورة حقها من الدقة ولا يدفعها دفعة واحدة، ولكنه يعرض المشاهد لمحة فلمحة ويصورها من مختلف الزوايا فى أبيات تلى الأبيات التى ذكرناها فنجد الحركة منبعثة فى جوانب الصورة طبيعية لم يفتعلها شوقى كما افتعلها حافظ ولم تأخذ طريقها بالروح الجغرافى الذى لبس حافظ إبراهيم حين أراد الاستيحاء والتصوير .

وأمتد أفق الصورة فى قصيدة شوقى أبعد وأوسع وابلغ وأروع حتى من قصيدة حافظ «حريق ميت غمر» التى رسمها حافظ وسبق بها زميله «شوقى» فى ذلك الوقت.

ومن ذلك يتبين أن باع حافظ فى التخيل البعيد قصير بالنسبة لشوقى ولمطران، كان يعجز من الوقوف أمام شاهد الطبيعة وقفة التأمل الشاعرى والاستغراق الحسى فيها وأستكناه أسرارها على النقيض من زميليه شوقى ومطران اللذين كان يمدهما تفكيرهما الواسع وخيالهما الوثاب واستغراقهما فى مشاعر الطبيعة وحبهما لها على أبراز كثير من الصور حية متحركة .

* أما نفسية خليل مطران فتكشف عن مزاج عصبى ، وهذا هو الذى أمده بالحيوية والنشاط، ووقف سدا منيعا بين الملل ونفسه، فلم يتسرب إليه رغم مالقى فى وطنه لبنان، وفى غربته فى أوروبا، وأستطاع حين أتخذ له من مصر وطنا ثانيا أن يكتسب صداقات فتحت أمامه أبواب المجتمع فى كل النواحى .

وكان من صفات مطران الوداعة والتواضع اللذان يلقى بهما كل من يلقاه سواء أكان يعرفه من سنوات أم كان يعرفه من أيام .

كان وديعا حتى لتكاد تكون وداعته طفل، وكان مجاملا حتى لتكاد تكون زلفى، سمحا حتى لتظن سماحته ضعفاً ، ليقًا فى حديثه جذابا حتى ليحسب حديثه شعراً، وبهذه الصفات استطاع مطران أن يكتسب كثيراً من الصداقات من كل الطوائف على أختلاف ثقافاتها، ومن كل الألوان والأجناس

وهذه الصفات النفسية كان لها أعمق الأثر فى شعره

فالوداعة كانت طابع شعره الهادئ وموضوعاته الناعمة

والمجاملة هى التى استأثرت بثلاثة أرباع شعره ولم يكسب الآدب من ورائها شيئًا، ولو حذف هذا الجزء الضخم من شعره ما بكى عليه الفن الشعرى بل مايكان مطران بالذى يبكى عليه أو يأسى له. ويقول الدكتور إسماعيل أدهم: ومايظهر من التكلف على بعض المواضع من شعره هو بعض جناية المجتمع المصرى عليه من جهة، وأسترساله مع لطفه وطبيعته الاجتماعية من جهة أخرى» .

ويرى الأستاذ العقاد أن «قصائد الخليل التى نظمها فى التهنئة والعزاء، وفى التحية والمجاملة ... لم تكن شذوذا عن القاعدة المأثورة فيما يحسن بالشاعر المصرى أن ينظم فيه، لأنها كانت على الأغلب الأعم من وحى طبيعته ولم تكن من وحى التكلف والتقليد» .

ثم يقول الأستاذ العقاد معتذراً عن صنع مطران فى هذا الباب :

«لقد كانت حياة الأسر شيئا مهما فى حياة الخليل منذ طفولته الأولى، وكانت علاقاته حيث أقام علاقات بالأسر والبيوت قبل أن تتعلق بهذا السيد أو بتلك السيدة، وكان الرجل فى تربيته وفطرته مجاملاً مطبوعا على المجاملة، فكان وجه الغرابة أن يخلو ديوانه من التهنئة والتعزية، ومن التحية والعتاب، ولم يكن الغريب أن يلم على قلة أو على كثرة بتلك الأغراض فى كل ديوان» .

ثم يقول :

«ذلك مأخذ على غير وجه، ومن المآخذ التى حسبها بعض النقاد على الخليل» والسماحة هى التى تفيض على شاعريته هذا السيل الغرير من الشعر، والانسياب الظاهر فى تطوير قصائده ، وفى تنويعها وفى جدتها .

واللباقة فى الحديث الجذاب هى التى قربت شعره من النثر، فكان أقرب صورة إليه، ولولا القوافى والنغم الرتيب لما قيل أنه شعر حيث كان يظهر على موسيقاه بعض الوهن .

وهذا يفضى بنا إلى الكلام عن الموسيقية فى شعر الشعراء الثلاثة :

فقد كان شعر شوقى أقوى رنينا وأعذب موسيقى من شعر حافظ حتى إننا لنجد تلك الألفاظ الغريبة التى كان يلجأ شوقى إليها كما يلجأ المترف الثرى إلى اقتناء التحف القديمة تصهر فى بوتقة هذه الموسيقى القوية فتتحول إلى حركة بعد جمود ، وحيوية بعد موات .

وكان شعر حافظ أقوى موسيقية من شعر مطران، على أن موسيقية مطران ترتفع إلى ذروة عالية من القوة والتأثير فى النفس حين يتناول موضوعا يتصل بحياته هو كقصيدته «المساء» و«الأسد الباكى» والقصائد والمقطوعات التى نظمها فى الفصل الثانى من قصيدته «حكاية عاشقين» وغير ذلك من قصائده العاطفية وبعد :

فإن لكل شاعر من هؤلاء الشعراء جانباً أو جوانب تميز فيها كل منهم عن الآخر.

* وقد مرّ بنا القول على قوة التخيل عند «شوقى» وضعفها عند «حافظ» وقلنا إن «حافظ » عجز عن الابتكار، وعرضنا صورتين للحريق اشترك هذان الشاعران فى موضوعه فرسم كل منهما صورة، ونعرض هنا صورة لحريق «روما» التى رسمها «مطران» فى ملحمته الكبرى «نيرون» لنرى قدرة مطران على التخيل والتصور، وقد وفق كما وفق شوقى فى قصيدته «زلزال طوكيو» .

قال مطران :

شبت النار بها ليلاً وقد ... رقدت أمتها وسنى وسكرى
شعلة من كل صوب نهضت ... ومشت دفا، وأحضارا، وعبرا
زحفت رابية مضرمة ... تلتقيها فى عناق الوهج أخرى
جمعت أقسام «روما» كلها ... فى جحيم تصهر الأجسام صهرا
فالمبانى تتهاوى ، والجذى ... تترامى، والدمى تنقض جمرا
والأناسى حيارى ذهل ... غامروا هولا وساء الهول غمرا
خُوَّض فى الوقد إلا نفرا ... تخذوا الأشلاء فوق الوقد جسرا
والضوارى أنطلقت لا تأتلى ... ما التقت عضا وتمزيقا وكسرا
هجمت للفتك ثم انهزمت ... فزعات ساريات كل مسرى

* وقد برز شوقى ومطران على زميلهما حافظ فى وصف الطبيعة، وزخر ديواناهما بالصور التى تتفاوت ألوانها قوة واقتدارا وفتنة وتفننا فى مزج هذه الألوان، إلا أننا نجد الأبيات الأولى من قصيدة شوقى التى نظمها يصف الرحلة إلى مؤتمر المستشرقين عام ١٨٩٤ ثم قصيدة حافظ التى وصف فيها ثورة البحر فى أول رحلة سافر فيها إلى الخارج أقل قوة عن صورة شوقى، ونجد فى قصيدة حافظ إحساسا

أعمق لعل مرجعه إلى أنها أول رحلة لحافظ فوق متون الموج وما شهده فيها من هبوب العاصفة، ولكن المدقق فى قصيدة حافظ يلمس أثر قصيدة شوقى الهادئة فى قصيدة حافظ الضاجة من ألفاظ تسربت من قصيدة شوقى إلى قصيدة حافظ دون وعى .

* فأما فى الرثاء فإننا نجد شعر حافظ وافراً فى هذه الناحية يكاد يستغرق نصف ديوانه على حد قوله، ونجد فى هذه الكثرة صدقا فى اللوعة والأحساس بالألم لفقد من يرثيهم لأنه يحس أنه يفقد واحداً ممن يقدرونه، أما شوقى فقد كان أكثر من يرثيهم أصحاب مناصب أو جاه، ولانحس باللوعة فى مراثيه إلا فى قليل منها كمرثيته لأمه، ومصطفى كامل، وعمر لطفى، ويعقوب صروف، وأمين الرافعى. وأما مطران فقد كان مقتدراً على تصوير صفات من يرثيهم بحيث لا يمكن أن تنقل قصيدة منها من رثاء زيد إلى رثاء عمرو .

* وفى الشعر السياسى، كان حافظ أقوى تعبيراً عن آلام المصريين وآمالهم، وكان مطران أقوى تعبيراً عن آلام العرب جميعاً ، أما شوقى فقد كان ما يتصل بحروب العثمانيين أقوى ما كتبه فى الحقبة الأولى حتى إذا عاد من المنفى كان المعبر عن آلام الشرق العربى وآماله .

* ويرز شوقى فى شعر التاريخ، وكان أضعف الثلاثة حافظ، وذلك راجع إلى ضعف إطلاعه على التاريخ كما مر القول فيه .

* بقى أمامنا أثر المرأة فى شعر الثلاثة، ونقول إن «مطران» كان أصدق الثلاثة عاطفة لأنه أحب واكتوى حين فقد حبيبته وعاش على ذكراها بقية عمره ، أما شوقى وحافظ فشعرهما فى المرأة تقليدى .

وأخيراً نعود فنكرر رأى إسماعيل صبرى وهو أن «شوقى» ينظم، و «حافظ» يبنى، و«مطران» يبتدع .

ونضيف نحن أن «شوقى» كان يطرب، و «حافظ» يخطب، و «مطران» يصور.

شعبية شوقى وحافظ

نبيلة إبراهيم

سيظل السؤال عن معيار موضوعي يقاس وفقا له النتاج الأدبي، ويفسر سمو بعضه على البعض الآخر من ناحية القيمة الفنية، وقدرة بعضه على الانتشار زمانياً ومكانياً أكثر من البعض الآخر - سيظل هذا السؤال الشاغل الأول للنقاد مهما اختلفت مناهجهم وتباينت طرقهم في التحليل .

ألم يفكر ابن سلام الجمحى، أول ناقد منهجي في تاريخ النقد العربي، في أن يضع معياراً موضوعياً يقيس به قيمة الشعراء بحيث يتمكن من وضعهم في طبقات؟ وإن دل هذا على شئ فإنما يدل على أن النقد منذ أقدم العصور يسعى إلى الكشف عن سر العلاقة بين المبدع والمتلقى، بقدر ما يحاول أن يعلل تفاوت هذه العلاقة في الدرجة.

وقديماً أدرك نقاد العرب كذلك أنه قد تكون لشاعر ما شعبية تفوق شعبية غيره من شعراء عصره، فقالوا عن المتنبى العبارة المشهورة: «ثم جاء المتنبى فملأ الدنيا وشغل الناس» .

وهى عبارة - فضلاً عن أنها لم تطلق على غير المتنبى من المبرزين من شعراء عصره- تشير إلى معيار نقدى جديد يمكن أن نسميه شعبية الشاعر .

وقد لانكون مبالغين إذا نحن استخدمنا هذه العبارة نفسها في الحديث عن الشاعر شوقى بصفة خاصة فنقول : «ثم جاء شوقى فملأ الدنيا وشغل الناس» .

والسؤال عن الشعبية يتجاوز السؤال عن موطن الإبداع، ذلك لأنه إذا كان لكل شاعر مجال خاص لإبداعه، فإن الشعبية تعنى تجاوز البحث فى الفن ذاته، إلى ماوراء هذا الفن ، أى إلى الامتداد الإبداعى الذى يربط، لا بين الفن ومتلقيه الفرد، سواء كان هذا المتلقى متذوقاً عادياً أو متذوقا عالماً ، بل بين الفن وجمهور عريض من الناس الذين يمثلون فى هذه الحالة وحدة قوية متماسكة، تثبت للشاعر قدرته الإبداعية مهما تفاوتت فى الحكم عليها آراء الأفراد، ومعنى هذا أن الشعبية هى تحقيق للعملية الفنية فى أعلى مظاهرها، ذلك أن الإبداع فى هذه الحالة يكون قد أدى وظيفته الاجتماعية أداء كاملاً عندما ينفصل النتاج الفنى عن مبدعه ، ويصبح ملكاً لجمهور عريض يستقبله ويردده بطرق مختلفة، أى يصبح جزءاً من عالمه، وقد لا يكون الأمر مثيراً للدهشة إذا سيطر نتاج أدبى على جماعة من الناس تعيش فى زمان محدد ومكان محدد، ولأن الأمر يكون حقًا مثيراً للدهشة إذا ظل هذا النتاج يأسر الناس خارج حدود زمانه ومكانه، وبخاصة عندما تتغير المعايير الفنية فى كثير أو قليل .

وهنا نجد أنفسنا أمام اصطلاحين هما «العالمية» و «الشعبية». وعلى الرغم من تقارب الاصطلاحين شكلاً، فإن الاختلاف بينهما كبير، ويكفى أن نقف عند حدود الاشتقاق اللغوى لكلا الاصطلاحين لندرك الفرق بينهما لأول وهلة، فالعالمية نسبة إلى العالم، والشعبية نسبة إلى الشعب ، وإذا كان العالم هو مجموعة شعوب الأرض فى أى زمان ، فإن الشعب مجموعة من الناس يجمعها مكان واحد محدد تعاقبت عليه أعصر طويلة، ويترتب على هذا أن العالمية قيمة تتعلق بها الشعوب، بصرف النظر عن أطرها الحضارية التى تعيش فيها، أما الشعبية فهى قيمة ترتبط كل الارتباط بالإطار الحضارى الذى تعيش فيه جماعة من الناس ، وعلى الرغم من أن العالمية تبدو ، فى هذه الحالة ، أوسع نطاقا من الشعبية ، فإن الأسباب التى تؤدى إلى شعبية نتاج أدبى ما أكثر تعقيداً من تلك التى تؤدى إلى العالمية. على أننا نود ، قبل أن نخوض فى تفصيل هذا الموضوع ، أن نتفق بادئ الأمر حول مفهوم الشعبية .

وقد يغضب بعض الناس – ونحن نبحث فى شعبية شوقى– أن نأخذ فى شرح مفهوم الشعبية من خلال فهمنا لذلك النوع الأدبى الذى تلتصق به صفة الشعبية منذ الأزل، وهو الأدب الشعبى ، على أننا نود أن نطمئن هؤلاء، فنقرر أنه لا يعنينا فى هذا المجال الجماعة صاحبة هذا الأدب، ولا يعنينا لغة هذا الأدب، وإن كنا نعتز بهما كل الاعتزاز بل يعنينا أن نشرح مفهوم الشعبية فى إطار الأسباب الخفية التى تجعل التعبير ملكاً لجماعة كبيرة من الناس، حتى إن كل فرد يرى من حقه أن يستخدم هذا التعبير فى الوقت المناسب وكأنه من إبداعه الشخصى، وإن أدرك كل الإدراك أنه ليس سوى فرد فى جماعة ورثت هذا التعبير ، وقد يظهر هذا التعبير فى شكل حكايات أو قصص بطولى أو رمزى ، وقد يتشكل فى أغان تمس كل جوانب الحياة أو فى أقوال مأثورة، وقد يتشكل فى شكل حركى أو إيقاعى، أو فى أنماط من السلوك. وكل هذه الأشكال ليست سوى تنويعات لنظام متكامل هو ما نطلق عليه النظام الحضارى لشعب من الشعوب، وإذا كان هذا النظام لا بد أن يصاغ فى لغة أو فى مجموعة من النصوص التى تحدد معالم هذا النظام، فإنه يتفرع عن هذا نقطتان رئيسيتان نتخذهما منطلقا لشرح مفهوم الشعبية على مستوى التعبير الشعبى أو على مستوى التعبير الفردى سواء .

أما النقطة الأولى فهى أن الكلام عندما يتشكل فى إطار من التعبير الأدبى الفنى فإنه يصبح نظاما فوق النظام اللغوى، أى أنه يندرج فى إطار نظام حضارى شامل. وعندئذ تصبح للنص قدسية القسم والقانون، أى أنه ينتفى عنه الزيف، وتلتصق به الحقيقة، وهذا هو الدافع الخفى الأول وراء تعلق الجماعة بنص من النصوص وحفظة وترديده .

وأما النقطة الثانية فهى أن مثل هذه النصوص. التى تعد تراكمات من الماضى والحاضر. ليس لها طابع العالمية . بل إنها مرتبطة كل الأرتباط بالمكان والزمان اللذين تعيش فيهما الجماعة .

وبتعبير آخر نقول إن مثل هذه النصوص تنتفى عنها صفة العالمية . وتلتصق بها صفة الشعبية. وهذا هو الفرق الأساسى بين مفهوم العالمية والشعبية. فإذا اكتسب

نص صفة العالمية. فإنما يرجع ذلك إلى قدرته على توصيل ماهو إنسانى إلى أكبر عدد من الشعوب . أما عندما يكتسب نص صفة الشعبية فمرد هذا إلى أن هذا النص أصبح جزءاً من الكيان الحضارى الذى يعيشه شعب من الشعوب .

ومن هذه المقولة الأولية نأتى إلى المقولة التالية التى تترتب عليها. وإن لم نبرهن عليها بعد. وهى أن ما خلفه شوقى من نصوص مختلفة ليس مجرد نصوص فنية جمالية. بل إن هذه النصوص تتعدى كفاءتها الجمالية لتصبح لها الكفاءة الحضارية. أى تصبح لها القدرة على أن تكون نظاماً فوق النظام اللغوى .

ونحاول الآن أن نتوسع فى هذا المفهوم . واضعين فى الحسبان على الدوام الربط، من حيث مفهوم الشعبية، بين النص الذى يعد إرثا حضاريا فيحفظ ويردد، والنصوص التى خلفها أمير الشعراء .

إذا كانت الشعبية تعنى الإصطلاح والاتفاق حول مجموعة من النظم الرمزية التى تنتظم وتتكامل مكونة شكل الحياة. وإذا كان الاتفاق يتم أولا حول مفاهيم عميقة ضمنية. فإن هذا يعنى أن الجماعة لا تتكون إلا من خلال علاقات متداخلة أسلوبا. أو بتعبير آخر إنها لا تتكون إلا بعد أن «تؤسلب» نظام حياتها. وليست العلاقات المتداخلة علاقات مادية فحسب. بل هى علاقات ترتبط بكل جانب من جوانب الحياة. المادى منها وغير المادى. والمرئى منها والغيبى .

وإذا نحن ألقينا نظرة شاملة على نتاج شوقى الشعرى والنثرى والمسرحى. وجدناه فى جملته ينحو إلى أسلبة نظام الحياة. بمعنى أن شوقى لم يكن مهموماً بمشاكله الذاتية الخاصة. فنحن لا نكاد نحس بمشكلة ذاتية واحدة فى كل أعماله الضخمة. وإنما كانت هموم شوقى هموماً جماعية. ولم تكن وسيلة التعبير عن هذه الهموم هى الشكوى منها ، بل كان التعبير عنها عن طريق إبطالها من خلال الاصطلاح على نظام، وإذا كنا قد رأينا أن النظام الذى يعيش فى إطاره شعب من الشعوب هو خلاصة تركيبة حضارية معينة، فإن شوقى الذى يعد بتكوينه النفسى

وريث حضارة معينة، ثم بتكوينه الثقافى أكثر أدباء العصر الحديث استيعابا لمكونات نصوص هذه الحضارة. كان يدور فى فلك النظام الذى يعيش فيه الشعب المصرى بخاصة والعربى بعامة .

وإذا كانت الحضارة تعنى التراكمات المعرفية التى تصل إلى حد الامتلاء، وأن هذا الامتلاء يثرى النظام المتسلط بنصوص مختلفة، فإن العملية الحضارية لا تقف عند التراكمات المعرفية التى تصل من الماضى، بل إنها تكتمل بإعادة التفريغ والتوزيع، لأن الحضارة لا تعنى الثبات،بل إنها تكتمل بإعادة التفريغ والتوزيع، لأن الحضارة لا تعنى الثبات، بل تعنى إعادة التنظيم على الدوام ، ولكن مايفرغ من هذا الإمتلاء إنما يختار من بين مواد التذكر، وفقا لمعايير إشارية ترتبط بالموقف الحضارى القائم، ولهذا فإن من يستقى من نبع النصوص الحضارية يكون على وعى دائمًا بأن يرى فى النص ما يتفق وظروف الحياة، بصرف النظر عن قيمة النص الذى يتمثل به، إذ أن النص لا يكون سوى مادة لتشكيل الحقيقة، وبهذا يكون هذا الإنسان المردد للنصوص، الذى يختار منها ما يتفق وموقف الجماعة. عامل استمرار للحضارة ، أى يعد جزءًا من ديناميتها التى تتمثل فى الارتباط بالنظام والعمل على تغييره فى آن واحد .

وإذا نحن قارنا بين عملية ترديد النصوص فى الحياة الشعبية والدافع وراءها، والدافع الذى كان يدفع شوقى إلى الاستقاء من نبع التراث، إبتداء من الشعر بإيقاعه ولغته، إلى موضوعات مسرحياته وقصصه، فإننا نجد أن كليهما يعيش العملية الحضارية المستمرة فكلاهما مشغول بعملية التذكر، تذكر تراث الماضى الذى انحدر فى شكل نصوص مروية ومدونة، وكلاهما ينتقى منها ما يعين على الحاضر ، أى أن كليهما يتأمل الماضى من خلال عملية التذكر الدائمة ، لصالح الحاضر الذى يثير فى الإنسان الإحساس الدائم بالقلق، وذلك من أجل مستقبل مأمول، وبتعبير آخر نقول إن كليهما يتأمل الماضى من بعد جديد. وهو لا يتعامل معه فى حد ذاته، بل يتعامل معه من خلال حديثه مع نفسه، وبهذا استطاع شوقى أن يواصل العملية الحضارية من خلال هذا التفاعل العميق معها، كما استطاع فى الوقت نفسه أن يضيف إلى رصيد التراكمات المعرفية رصيدا آخر ، عندما استطاع أن يجعل من نصوص الماضى حركة إنماء لأشكال لغوية ، وصور فنية، ورموز أسطورية ، بل طقوس دينية .

ولم يكن شوقى ينظر إلى الدور الحضارى للعملية الفنية بوصفه مجرد تذكر يأتى عفو الخاطر لرصيد الماضى ، بل إنه كان ينظر إلى إبداعه بوصفه أداء متصلاً للعملية الحضارية، وإذا ذكرنا كلمة أداء فإننا نود أن نوضح معناها ووظيفتها بالإحاطة إلى ما يعنيه الأداء الفنى فى الحياة الشعبية، وهو مايسمى اصطلاحاً **Performance** فالأداء الفنى للتراث الشعبى جزء لايتجزأ من العملية الحضارية المتصلة ، ذلك أن الأداء هو المسئول عن أن يظل النظام حيا نابضا مع الجماعة، وإذا فهمنا الأداء بهذا المعنى، فإننا نستطيع أن نقول إن الأداء هو فن توصيل النظام، ومن الممكن أن يسمى الفنان المؤدى فنان الحياة، وأن ينظر إلى فنه وسلوكه بوصفهما أداء، لأنهما فى الواقع أداء وتمثيل للعملية الحضارية المتصلة ، ذلك أن الأداء هو المسئول عن أن يظل النظام حيا نابضا مع الجماعة ، وإذا فهمنا الأداء بهذا المعنى ، فإننا نستطيع أن نقول إن الأداء هو فن توصل النظام، ومن الممكن كذلك أن يسمى الفنان المؤدى فنان الحياة، وأن ينظر إلى فنه وسلوكه بوصفهما أداء. لأنهما فى الواقع أداء وتمثيل للعملية الحضارية.

ويتفق شوقى مع المؤدى الشعبى فى إطار هذا المعنى لمفهوم الأداء ووظيفته، فهو مثله، كان فى حالة أداء فنى مستمر لنصوص الماضى، وهو مثله، يمثل الخلية الحية بالنسبة للجماعة. ثم إن الجماعة تكون فى أشد الحاجة إلى تجاربهما مع تراثهما، وإلى أدائهما الفنى. بخاصة عند الإحساس الشديد بدواعى القلق. ولا تكون مهمة الأداء فى هذه الحالة مجرد التوصيل ، بل الإثارة إلى حد المشاركة.

ولا يمكن أن تكون المشاركة فعالة إلا عندما يستند المؤدى فى فنه إلى المعيار الحضارى الذى تأخذ به الجماعة المستقبلة لفنه، أى عندما ينظر وعين منه على الماضى وعين على الحاضر ، فإذا نجح المؤدى فى خلق الموضوعات والمواقف والنماذج المستقاة من تراثه، ووضعها فى قالب جديد يساير تيار النشاط الحضارى الذى تعيشه الجماعة فى عصره، فإنه ينجح فى تحريك الاستجابة المباشرة للنظام الذى يلح عليه وتحس به الجماعة فى أعمق أعماقها، وهذا يفسر لنا كيف أن الأداء لا يحدث مرة واحدة، بل هو عملية مستمرة بالنسبة إلى الفنان الشعبى، وهو خلق مستمر بالنسبة إلى الفرد الذى يبدع، وبداخله طاقة كبيرة من مكونات الوعى الجماعى .

ولقد كان أداء شوقى لعملية الإبداع بوصفها استمراراً لرصيد التراث وخلق جديد فى الوقت نفسه عملية مستمرة. فطوراً يكون هذا الأداء من خلال ما امتزج بكيانه من رصيد شعرى هائل ، وهو يجهد نفسه فى أن يكون هذا الرصيد ممثلاً لتراثه وممثلاً لعصره، وقد يتمثل له هذا الرصيد فى شكل قوالب لغوية جاهزة. أو فى إيقاع موسيقى محفوظ يتردد فى نفسه، ولكنه، فى كل حال، لم يكن يسلم نفسه للقوة المطلقة لأسر التراث، بل كان يثبت على الدوام قدرته على التحرر من عملية الربط المقيدة إلى عملية الربط الحرة، وتارة يكون الأداء تمثيليا للروايات التى تتزاحم على ذاكرته حول بطولات نموذجية قديمة، وهو يتعمق هذه البطولات النموذجية مرة فى نصوصها الأصلية، ومرة فى بعدها التاريخى، ثم يتعمقها أخيراً وهى ممتزجة بحسه الحضارى المعاصر ، فإذا فرغ من الأداء التمثيلى لنموذج فى شكل مسرحى أو قصصى أو شعرى، تحرك بداخله نموذج آخر قديم، وهكذا ... وبهذا كان شوقى مؤديا فنيا. أو كان فنان الحياة فى كل لحظة من فترة إبداعه الخصبة .

ولقد كان فى أدائه المستمر محققا للعملية الحضارية التى تعد ذكرى لتراكمات وصلت من الماضى إلى الحاضر ، وتظل هذه التراكمات تلح على الإنسان الذى يستوعبها حتى يتفتق عنها نتاج جديد. فيه عبير الماضى وقلق الحاضر وأمل المستقبل.

وإذا كنا قد وصلنا إلى تحديد المفهوم الخاص بشعبية المبدع الفرد، أو بالأحرى شعبية شوقى، فى إطار تحديدنا لمفهوم الشعبية بمعناها الحضارى العام، فإننا يمكننا أن ننتقل بعد ذلك إلى مجال آخر من هذا البحث عندما نتساءل : كيف حقق شوقى بفنه وفى فنه هذا المفهوم؟ وبتعبير آخر كيف استطاع شوقى أن يتجاوز بمقومات فنه التأثير فى الجمهور المحدود بزمانه ومكانه إلى جمهور أعرض يعيش فى نفس المكان ولكنه تجاوز زمنه ؟

قلنا إن أسلبة النظام ، أى وضعه فى أساليب فنية تحمل معايير هذا النظام، هى الضمان للحفاظ على النظام ، أى على شعبية الجماعة فى إطار نظامها الحضارى، حيث إن الأساليب الفنية التى تكون ماثلة فى ضمير الجماعة على الدوام، هى التى تحفظ لها صحوتها إزاء النظام ، ومعنى هذا أنه إذا كان للنظام قوة التسلط. فلا بد

أن تكون اللغة الفنية التى تحمل هذا النظام لها القوة الآسرة المتسلطة. لأنها لو لم تكن كذلك. لفقدت سر تعلق الناس بها، وبتعبير آخر نقول إنه إذا كان النظام أسلوبا مثاليا فى الحياة يُسْعَى إليه. فإن اللغة التى مهمتها الإثارة إلى حد المشاركة فى هذا النظام ينبغى أن تكون مثالية. ابتداء من اللغة فى حد ذاتها، إلى الرموز والنماذج القديمة. ثم إلى المعيار والقيمة. ومعنى المثالية أن يخضع كل هذا لمعيار التاريخ لا لمعيار الفرد. وبهذا يكتسب التعبير القدرة على الاستمرارية. ويكون الاتفاق عليه عندئذ أكثر من الاختلاف ، كما تكون حماسة الكثرة نحوه أكثر من أهواء القلة .

وكان شوقى يعرف رسالته منذ أن بدأ الشعر يتحرك فى نفسه. وظل وعيه برسالته ينمو مع نمو ثقافته ، وكانت ثقافته تنمو من داخل تراثه ومن داخل حضارته لا من خارجها ، بل إن ما استوعبه من ثقافة العالم الغربى، لم يكن له أثر إلا فى إطار رصيد تراثه الحضارى، ومعنى هذا أنه إذا كانت الظروف قد قضت أن ينشأ شوقى فى قصر الحاكم ، فإنه مع نمو حسه الفنى وما صحب هذا الحس من توتر ، بدأ إحساسه بالغربة من هذا الجو الكهنوتى يتزايد ، وهذا يفسر لنا كيف أنه بعد أن قضى مدة وجيزة من عمره يقول فيها شعر الولاء التقليدى. استجاب لتمرده الداخلى. ليقينه من أن فنه ليس ملكا لمطالب الحياة اليومية العاجلة. بل ملكا للجماعة والتاريخ، وفى هذا يقول شوقى : «والحاصل أن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره. تجزئة يحل عنها ويتبرأ منها الشعراء. إلا أن هناك مَلِكًا كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه، ذاهبين فيه كل مذهب، آخذين منه بكل نصيب، وهذا الملك هو الكون» (١) . ويقول مرة أخرى معبرا عما كان يفهمه من رسالة الفن : «ثم طلبت العلم فى أوروبا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم، وعلمت أنى مسئول عن تلك الهبة التى يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه، وأنى لا أؤدى شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها التى لا تحد ولا تنفد (٢) .

وبهذا تحددت رسالة الشاعر بكونها رسالة كونية إلى جانب كونها رسالة اجتماعية ، وهذان هما قطبا الإبداع على الدوام. على أننا إذا أضفنا إلى هاتين العبارتين قوله المأثور إن الشعر ابن أبوين هما الطبيعة والتاريخ، فإننا نجد أن الشاعر

يقف بين ثنائيتين أخريين هما الطبيعة والتاريخ . ولكننا نود أن نقول إنه لم يؤثر عن شوقى أنه شاعر الطبيعة الأول. ولاشاعر الكون الأول ، بل مائثر عنه أنه شاعر التاريخ الأول. ولكن لو اقتصر مفهوم التاريخ على أنه مجرد رواية الأحداث أو التمثيل بها فى مواقف عصرية مشابهة، لما تحققت لشوقى تلك الشعبية ، ذلك أن الشعبية بمفهومها الحضارى- كما سبق أن ذكرنا- لا تتكون إلا من خلال الاتفاق على نظام يصاغ فى أشكال فنية يصطلح عليها ، ولا يتحدد النظام بمجموعة من العلاقات الاجتماعية فحسب، بل إن هذه العلاقات الاجتماعية لا يمكن أن تتماسك إلا فى إطار نظام كونى، وهذا هو السر فى صرامة النظام وقدسيته فى آن واحد .

ونستطيع أن نقول إن التاريخ عند شوقى كان له مفهوم خاص، فقد اتسع ليحتضن الكون والطبيعة والرسالة الاجتماعية جميعًا ، أى أن التاريخ أصبح مستودعاً للنظام الأمثل .

وعندما بسط التاريخ للشاعر نفسه بحيث اقترب الماضى من الحاضر، بدأ الشاعر يعيش فى شعره لعبة الجدل بين الماضى الحاضر والحاضر الغائب . أى لعبة الغائب الحاضر والحاضر الغائب. واللعبة فضلاً عن أنها حضارية (ذلك أن حاضر الجماعة لا يتكشف إلا من خلال الامتداد فى البعد الزمانى والمكانى) ، فهى أيضا لعبة كونية. فالهدف منها ليس إدراك التماثل بين الأشياء فى الماضى والحاضر، بل هو إدراك حقيقة الأشياء، والحقيقة مجالها الكون، ولهذا فهى لاتكف عن الظهور فى هذا المكان أو ذاك. وفى هذا الزمان أو ذاك [٢] . ولهذا فإن الماضى عندما كان يتزاحم على الشاعر، كان الشاعر يختار من جزئياته ما يجد فيه كشفا لحقيقة الحاضر، أو يجد فيه كشفا لحقيقة كلية .

لننظر كيف اقترب الماضى من الحاضر فى موقف من المواقف عند شوقى، فأخذ يتصاعد بالتماثل بين الأديان إلى أن اختزل الموقف الكونى للإنسان القديم والحديث فى نقطة :

رب شـــقت العــبـــاد أزمـــان لاكــتـ
ـب بهـــا يهـــتـــدى ولا أنبـــيـــاء
ذهبـــوا فى الهـــوى مـــذاهب شـــتى
جـــمـــعـــتـــهـــا الحـــقـــيـــقـــة الزهراء
فـــإذا لقـــبـــوا قـــويا إلهـــا
فلـه بـالقـــــوى إليـك اهـتـــــداء
وإذا آثـروا جـــمـــيـــلا بـتـنـز
يـه فـــإن الجـــمـــال منك حـــبـــاء
وإذا انشـــأوا التـــمـــاثيل غـــرا
فـــإليـك الـرمـــوز والإيمـــاء
وإذا قـــــدروا الـكـواكـب أربـا
بًـا فـــمـنك الـسنا ومـنك الـسناء
وإذا ألـهـــوا الـنـبـــات فـــمن آ
ثار نعـــمـــاك حـــسنه والنمـــاء
وإذا يمـــمـــوا الجـــبـــال ســـجـــودًا
فـــالمراد الجـــلالة الشـــمـــاء
وإذا تُعـــبـــد الملوك فـــإن الـ
ملك فـــضل تحـــبـــو به من تشـــاء
وإذا تُعـــبـــد البـــحـــار مع الأســـمـــاك والعـــاصـــفـــات والأنواء

وســــبـــــاع الـــــســــمــــــاء والأرض والأر

حــــــام والأمـــــــهـــــــات والآبـاء

لعـــــلاك المذكـــــرات عـــــبــــيـــــد

خـــــضـع والمؤنثـــــــات إمـــــــاء

رب هذى عـــقـــــولنا فى صـــبـــــاها

نـالهــا الخـــوف واســـتـبـــاها الرجـــاء

فـــعـــشـــقـناك قـــبل أن تأتى الرسْـ

ـل وقـــامت بحـــبك الأعـــضـــــاء

والمتمعن فى هذه الأبيات لا يخفى عليه البناء الذى غلب عليها، فقد ظلت الأبيات تتوزع بين شطرين، شطر ملك للماضى وشطر ملك للحاضر، إلى أن أنصهر الماضى فى الحاضر فيما يمثل الحقيقة، وهى أن الإنسان مخلوق من عجينة مزاجها الخوف والرجاء، وأن هذا التكوين لابد أن يؤدى فى داخل النفس الإنسانية إلى عشق القوة الكونية فى كل زمان ومكان .

وقد لايصل إدراك التماثل بين جزئيات الماضى والحاضر إلى حد الكشف عن النظام، بل يقتصر على إعادة تمثيل الموقف القديم بوصفه دالا على مدلول معاصر لا يُشَارُ إليه، بل يدرك من خلال عملية الربط والتحليل الذهنيين ، وبهذا تتجاوز عملية التمثيل مجرد المقارنة بين موقفين لتدخل فى الإطار المعرفى الذى يحتفظ للدال بتميزه من ناحية، ويفسح من ناحية أخرى المجال للتحليل الخيالى الذى يدرك أن تمثيل هذا الشئ يعنى قابليته لأن يتكرر حدوثه . يقول الشاعر فى قصيدته الشهيرة «كبار الحوادث» :

بنت فـــرعـــون بالـــسلاسل تمشى

أزعج الدهر عـــريهـــا والحـــفـــاء

فكأن لم ينهض بهودجها الدهر ولاسار خلفها الأمراء
أعطيت جرة وقيل إليك النهر قومى كما تقوم النساء
فمشت تظهر الأباء وتحمى الد
مع أن تسترقه الضراء
والأعادى شواخص وأبوها
بيد الخطب صخرة صماء
فأرادوا لينظروا دمع فرعو
ن ، وفرعون دمعه العنقاء
فأروه الصديق فى ثوب فقر
يسأل الجمع والسؤال بلاء
فبكى رحمة وما كان من يبكى ولكنما أراد الوفاء

وكما يختزن التاريخ مواقف مثالية، يختزن ضمير الجماعة إحساساً عميقا بنظام الحياة المثالى، وهذا الحس الجماعى بنظام الحياة لا يختفى أبداً فى حياة الجماعة، بل هو – على العكس – يطفر فى كل لحظة عندما تستدعيه الأحداث، وقد كان شوقى يختزن نظام الجماعة فى حسه بقدر ماكان يختزن التاريخ فى ذاكرته. وها هو ذا يتمثل بما يمكن أن يشارك به الجماعة من إدراك لنظام الحياة، وذلك فى موقف من مواقف مسرحيته «على بك الكبير» . فهناك صوت مصرى مدحور يشكو طغيان الباطل، لمصرى آخر مثله. ويرد عليه الصوت الثانى مؤكداً أن الحق لابد أن يسود مهما تمادى الباطل، لأن الحق نظام كونى وإن غاب زمنا عن الحياة، يقول صوت ردا على كلام سابق :

ما قد دهاك دهانى
ومثل شأنك شانى

أتيت طنطا لشغلى
وكان نحتى أتانى
خرجت منها مع الليـ
ـل مسبلاً طيلسانى
فمر فوق طريق
من لايرى ويرانى
أغًا عليه سلاح
فى صورة الشيطان
فصاح بى قف! ترجَّل !
لقد سرقت أتانى

عندئذ يرد صوت آخر عليه متسائلاً :

وما جرى ؟

فيكمل الأول حديثه بقوله :

قلت له
بل الأتان لى أنا
فقال ذاك أمس
إلا أنها اليوم لنا
بل هى لى وحدى فدعها لى وامض من هنا
ثم زمانى بيد
كأنها كفُّ النَّمر

ثـم اعـــــــــتـلـى ظـهــــــــر الأتـان

لـــكـــن ... لـــم يـــســـــــــــــر

حـــــــتـى ســـــمـــــعـت هـدة

وصــــــــرخـــــــة مـن النَّـهـــــرَ

وأبـصــــــــرت عــــــيـنـى وراء

الــلــيــل آيــة الــقـــــــــــــــدر

حــــمـــــــارتـى تجــــبـــــرت

مـــــثـل تجـــــبــــر البـــــشــــر

فـــــأغـــــرقت راكـــــبـــــهـــــا

وغــــــــــــرقـت عـلـى الأثــر(٤)

إن عملية التمثيل هى عملية تحسس للطريق إلى مايلح على العبقرية الفنية من تحديد للمسميات فى إطار النظام الأمثل، وليست مجرد التنبيه إلى العلاقات عن طريق التلاعب بالصور، ولكن العبقرية تأبى أن تحدد نفسها بتسمية الأشياء بمسمياتها ، فما أن تلتقى الأشياء والكلمات فى جوهرهما الحقيقى حتى توشك أن تسمى الشئ باسمه، إذا باللغة تمتص المسمى فيختفى، وبهذا يظل الفنان العبقرى يسعى وراء تسمية الأشياء دون أن يسميها ، وبهذا يظل شغله الشاغل هو البحث عن الحقيقة .

لقد كانت عملية التمثيل من خلال إدراك المتشابهات هى شغل شوقى الأول. وقد كان الرصيد الحضارى الهائل حاضراً فى نفسه، كما كانت طاقة اللغة عنده حيه نابضة. ولم يبق بعد ذلك سوى أن تصطاد اللغة المثال وأن تصهره بداخلها، ملمحة له دون أن تسميه. واللغة فى هذه الحالة هى التى تفكك الأشياء وتربطها بحيث تجعلها مرئية من خلال الكلمات، كما أن اللغة بهذا المعنى تغير من تتابع المدركات، وتقطع استمرارية الأشياء عندما نتتزع منها بعض النماذج دون غيرها، وحيثما تكون اللغة

قادرة على هذه العملية ، يكون هناك تمثيل وتجاور وتجميع للأشياء وكشف عن أسرارها. وعندئذ تكون اللغة مكان التقاء الطبيعة والإنسان، أى مكان التقاء الوجود والتمثيل، وعندما يقدم الإنسان الحقائق ولا يقدم نفسه فى التمثيل، تصبح اللغة المركز الأول للحقائق ، وتستطيع عندئذ أن تختزل العالم فى كتلة من التماثل .

وتظل عملية إدراك التماثل بين الماضى والحاضر فى الإطار الكلى للمفهوم الحضارى تلح على شوقى. وإذا كانت عملية الاستمرار الحضارى، وما يحدث مع هذا الاستمرار من تغيير، تتم خفية وفى بطء بين الجماعة، فإن الفنان الفرد الذى يتحرك من خلال حس حضارى نابض، يعرف مسئوليته حضارية فى المقام الأول، أى أنه يكون مدركاً كل الإدراك لأن فنه موجه لتحقيق صحوة جماعية. ولم يكن شوقى داعيا سياسيا، وسيلته الإثارة من خلال الخطب والمقالات، ولكنه كان فنانا شاعراً ، والصحوة الفنية فى إطار هذا المفهوم الحضارى لا تتحقق إلا من خلال تشكيل المثال الذى يلقى ظلاله على الواقع . والمثال قيمة ومعيار لم يتكونا فى يوم وليلة ، بل تبلورا مع التاريخ، ومعنى هذا أن المثال مصطلح عليه من قبل وأنه يعيش فى ضمير الجماعة، وإن ظل فى حاجة على الدوام إلى من يوقظه .

ولعل هذا هو السبب فى بعث شوقى لشخصية عنترة ومجنون ليلى فى عمله المسرحى، إن الشخصيتين قد ثبتتا فى التاريخ من خلال الأخبار والأشعار، ولكنهما لم تثبتا فى عمل فنى متكامل على مستوى اللغة الرسمية، وإذا كانت بطولة عنترة قد تكاملت فى إطار السيرة الشعبية التى لابد أنها كانت تروى فى عصر شوقى، فإن السيرة، مهما تكن قيمتها، ليست بالعمل الفنى الرسمى الذى تضبطه قيود تاريخية وفنية محددة، ومن هنا كانت رغبة شوقى فى بعث هاتين الشخصيتين بوصفهما مثالاً حضاريا عربياً، وكأنما شاء بذلك أن يكمل ماأغفله التاريخ .

على أنه إذا كانت الروايات القديمة التى حكت عن عنترة، وبالمثل شعره، تهدف إلى إبراز البطولة الفردية التى تتحقق عندما ينجح البطل الفرد فى استرداد حقه من

مجتمع ظالم، فإن بناء العمل المسرحى الذى يجعل مجموعة من الشخوص تلتف حول البطل لتقف معه فى صراعه ضد القوة المناوئه له- هذا البناء الأساسى للعمل المسرحى عند شوقى من شأنه أن يوسع من دائرة البطولة الفردية، وذلك من خلال الحوار المتشابك ، والمواقف المتصارعة ، لتشمل البطولة الجماعية، وفى هذا يلتقى شوقى مع السيرة الشعبية، فى أن كليهما يهدف إلى إيقاظ الحس الجماعى نحو قيم ومعايير تقرها الجماعة داخل العمل، من قبل أن تقرها الجماهير المستقبلة لهذا العمل، أى أن المشاركة الجماعية تتم داخل العمل قبل أن تتم خارجه .

لننظر كيف يدير شوقى الحوار على المستوى الجماهيرى فى مسرحية مجنون ليلى، عندما وقف «منازل» المناهض لقيس بين الجمعين، الجمع المناصر لقيس والجمع المتآمر ضده، وكيف يؤدى هذا الحوار إلى المشاركة الجماهيرية داخل المشهد وخارجه فى آن :

منازل :

إن قيسا معشرَ الحى أخٌ
وابن عَمٍّ، أفمنه تبرأون ؟

أصوات :

لا ورب البيت

منازل :

أصغوا لى إذن
ثم ظنوا كيف شئتم بى الظنون
إن قيسا شاعرُ البيد الذى
لايُجارَى أفأنتم منكرون ؟

أصوات :

لا ورب البيت

منازل :

أصـــــــــــــغـــــــــــــوا لـــى إذن

ثـم ظنـوا كــــيـف شــئـــــتم بى الـظنـون

إن قــــيــــســــا ســــيــــد من عـــامـــر

وابـن ســـــادات ، أفــــيــــــه تمتــــــرون ؟

أصوات :

لا ورب البيت

منازل :

أصـــــــــــــغـــــــــــــوا لـــى إذن

ثـم ظنـوا كــــيـف شــئـــــتم بى الـظنـون

إن قــــيــــســــا قـــد بـنى المجــــد لكـم

ولـنجــــدٍ ، أبـقــــيـس تـكـفــــرون ؟

أصوات :

لا ورب البيت

منازل :

أصـــــــــــــغـــــــــــــوا لـــى إذن

ثـم ظنـوا كــــيـف شــئـــــتم بى الـظنـون

أنـا فـى ودى وإعـــــجـــــابـى بـه

لايدانيـنـى الـرواة المعــــجـــبـــون

شـــعـــر قـــيس عـــبـــقـــرى خـــالـد

لـيــــتـــــه لـم يتــــخـلَّـلْه المجُــــون

إنــنـى أخــــــشـى عـلـيـكـم عـــــاره

رب عـــــــار لـيـس تمحــــــوه الـسـنـون

ضـــجـــرت لـيـلـى وضـــجـت أمـــهـــا

وأبـــوهـــا وتـــأذى الأقـــــــــــربـــون

وغــــــداً كـل فــــتـى من عـــــامـــر

حـــيـن يـلـقى الـناسَ، مـــحـنيَّى الجـــبـــين

أصوات كثيرة :

هو ماقلت

منازل:

إذن مـــــــــــــــابـــالـــكـــم

لـم تـثـــوروا، مــــالـكـم لا تـغــضــبـــون؟

هـــو ذا قـــــــــيـــس مـــع الـــوالـــى أتـــى

يـطـأ الحـــــــيَّض وأنـتـم تـنـظـرون

وأبـــو لـــيـــلـــى أمـــــــــــرؤٌ أدرى لـــه

رقَّــــــة الـقـلـب وأخــــــشـى أن يـلـين

بعـــد حـــين يعـــبثُ القـــومُ بـكم
ومـن الحـى بـليـلـى يخـــــرجـــــون

آن يـاقـــــومُ لـكـم أن تـعـلـمــــوا
أن قـــيـــسًـــا هتك الحـــدرَ المصـــون

قـــيس لـم يتـــرك لليـلى حُـــرمَـــة
مـــا الذى أنتم بقـــيسٍ فـــاعـلون ؟

صوت

مـــــاجـن لابـد مـن تـأديبـــــــــه

صوت آخر :

إن بـالسـ‍ـــــــــــوط يُـربَـى المـاجـنـون

وتتوالى الأصوات المطالبة بتأديب قيس إثر إنفعالها بما قاله منازل، إلى أن ينبرى صوت بغير من اتجاه الإثارة، ويجعلها مع قيس لا ضده...

صوت :

مـنـاز يـا بـن الـعـم مـــاهذا الخـــبـــر
رفـعـت قـيـسـا فـجـعلتـه القـمـرْ

والآن أغـــريـت بـقـــتـلـه الزَّمَـــر
كـفـعِل جـزار اليـهـود بالبـقـر

بـرأها مـن العـــيـــوب وعَـــقَـــرْ

وبهذا التمثيل يعلو هذا الصوت فوق صوت منازل ، وتأخذ الجماعة فى الانسلاخ من حول منازل لتنضم إلى بشر المناصر لقيس، وتسمعه وهو يقول لمنازل من فوق المنبر...

خــلّ الحــق مـــــــــــــــــــا

أنــت والـلـه عـلـى الحق أمـــــــــــين

إنما أنت لـقـــــــيس حـــــــاســــــد

منطوى الصـــدر على الحـــقـــد المهـــين

يـامـنـاز يـا بـن عـــــــــمـى أصـغ لـى

أنــــــت دون أنــــــت دون أنــــــت دون !

إن الشاعر فى هذا المشهد لا يود أن يعبر عن فكرة درامية، ولايود أن يهمس فى نفس القارئ بشعر وجدانى، ولكنه يهدف إلى المشاركة الحماسية لجمهور القراء إزاء بطل غير قادر على إشهار السيف فى وجه كل ظالم كما يفعل عنترة، ولكنه مثال فى قدرته على تحمل الألم، الذى وصفه الشاعر بأنه ألم عبقرى، عندما قال على لسانه :

تـفـــــردت بـالألـم العـــــبـــــقــــرى

وأنـبـغ مــــــافـى الحـــــيــــــاة الألـم

ولايعنينا فى هذا المقام أن نقف من أعمال شوقى موقفًا نقديا، كما لا يعنينا أن نقلب ما قيل وما يقال حول قيمة فنه المسرحى أو فنه الشعرى، بل إن مايهمنا فى هذا البحث أن نؤكد قدرة شوقى على استيعاب تراثه الحضارى، وامتلاكه الوسائل التى تجعل من فنه مشاركة جماعية لإدراك المثال.

ولعل هذا يفسر لنا اهتمام شوقى بتصوير الجزئيات، حيث تركز كل جزئية على مفهوم لقيمة مثالية، وقد يأتى تصوير الجزئية عنده بوصفها صدى للماضى وقد يكون التصوير إنعكاسا للحاضر، ولكن الحاضر والماضى ينوبان معا فى تكوين المثال بوصفه رصيداً حضارياً يمكن أن يستحضر فى كل وقت .

فهذا ابن عوف المناصر ليس يذهب لمقابلة المهدى والدليلى، ويشرع فى خلع حذائه قبل أن تطأ قدمه بيت المهدى، وعندئذ يقول له المهدى :

أتخلع نعليك ! لايا بن عوف

نشدتك بالله لا تفعل

أتمشي إلى منزلي حافياً

فديتك ، من أنا ، مامنزلي

فيرد ابن عوف قائلاً :

خلعتهما وأنتعلت التراب

إلى خيمة السيد المفضل

ولكن هذا الرد لايكفى لأن يثير فى حسن القارئ الشعور بمثال النبل.

ولا تحدث هذه الإثارة إلا عندما يتدخل «نصيب» ليقدم هذا المثال من عمق التاريخ ويقول :

دعه يامهدى يفعل

إنما يرمى لمعنى

كالحسين بن عليٍّ

هو بالعشاق يُعنى

الحسين انتعل الترب

إلى والد لبنى

فرآه حافيا فى سا

حة الدار فجُنا

قال لا أملك يا بن

المصطفى بنتاً ولا ابنا

أنــت فــى الــدار أمــــــــــيــــــــــر

فــــيـــــمــــا شــــئت فـــمـــــرنا (٦)

إن الفنان عندما يكون مستوعبا كل الاستيعاب لتراثه الحضارى بروافده المختلفة وعندما يشغله بحق أن يكون فنه وسيلة بعث لروح الجماعة التى يخشى أن تصيبها الغفوة والغفلة، أى عندما يدرك أن رسالة فنة حضارية فى المقام الأول - هذا الفنان هو الذى يستطيع أن يقدم إلى الإنسان أهم احتياج فى احتياجاته النفسية عندما يجعله يشعر بأن وجوده قيمة فى عالم له مغزى. ولا يمكن أن يحقق الفنان هذا الهدف المثالى إلا إذا ارتكن إلى النماذج الأصلية القديمة، التى لا تكون قريبة كل القرب من حس الجماعة إلا عندما تكون منتزعة من تراثها الحضارى ، إن هذه النماذج ليس ملكاً لأفراد ، بل هى ملك للجماعة، وهى المركز الذى يسعى الجميع نحوه وإذا ما تعلق الفنان أولا بهذه النماذج وسعى إليها ، فإنه يتأكد بذلك لا دوره الاجتماعى فحسب، بل مكانته الاجتماعية كذلك .

وفى بعض الأحيان يكون الحاضر، فى لحظة تصوير الماضى، أكثر إلحاحاً على الشاعر من الماضى بنفسه ، وعندئذ يطل الحاضر من خلال المشهد التصويرى القديم ، ليؤكد قيمة لا تتحدد بزمان ولا مكان، فهذا مشهد يجمع بين عمرو وزهير أخى عبلة، وصخر الشاب المرفه الناعم الذى جاء يخطب عبلة، ويدور فيه الحوار التالى :

عمرو :

أهـلا بـصـــــخــــــر مــــــرحــــــبــــــا

بـالـقـــــــمــــــر الـعــــــالـى الـسـنـا

مــــــاهـذه الجــــــمـلـة، مــــــا

أظرفـــــهـــــا، مـــــا أحــــسـنـهـــــا

زهير :

أصنعة الشام ؟

صخر :

ولم لا تذكران اليمنا ؟
صنعاء أعلى من دمشق سلعة وثمنا

عمرو

تلك أمور يا أخى
يعرفها أهل الغنى

زهير :

وما ذلك ، ما المنديل يا صخر ، وما فيه

صخر :

ثياب مثل أثوابى
من الوشى وغاليه
لكل منكما ثوب
إليه جئت أهديه

زهير :

عمرو تأمل يالها حُلَّةٌ
لله ما أبهى وما أبهجا
الحق ما قال فتى عامر
صنعاء أعلى بلد منسجا

ولا تقتصر وظيفة هذا المشهد على الارتفاع برجولة عنترة المحارب الخشن عندما يتذكره القارئ وهو يتمثل هذا النمط الناعم من الرجال، بل إن هذه العملية المقارنة سرعان ماتزحزح المتلقى من المحدود إلى المطلق، عندما يتأمل القيمة فى حد ذاتها، بعيداً عن حدود الزمان والمكان.

وليس فى وسعنا أن نتقصى الشواهد التى تشير إلى قدرة شوقى على التحرك فى الإطار الحضارى الشاسع الذى كان يعيش فيه بوعى كامل، ووسائله فى بث هذا الوعى بين الجماعة. ولم يكن الهدف هو أن يجعل الجماعة تعى ماكان، بل كان هدفه أن يجعل الجماعة تعى أن ماكان لايمكن أن يكون إلا إذا كان له استمرار فى إطار الحياة المتغيرة .

وقد شاء شوقى أن يجعل من فنة نموذجاً لهذا التغير الحضارى. ومما لاشك فيه أننا ما زلنا نحس بهذه القيمة إحساس جيله بها .

وقد يظن البعض أن شعبية الأديب تعنى استخدامه للغة العامة أو المشاركة فى فنونها بشكل أو بآخر. ومن هنا قد يظن أن شوقى شعبى لأنه ألف الشعر العامى الذى دخل مجال الغناء، أو لأنه ألف قصص الحيوان للأطفال ، أو لأنه كان يشير فى شعره فى بعض الأحيان إلى بعض المعتقدات الشعبية، أو لأنه تناول فى آخر أيامه موضوعاً شعبيا نجح كل النجاح فى التعبير عن جوه الشعبى بلغة الشعر وهو موضوع الست هدى على أننا نضيف إلى هذا التحديد الضيق لمفهوم الشعبية أن شوقى احتذى القص الشعبى فى تأليفه القصصى، سواء فى مبناه أو فى جوه وموتيفاته. فالقص عنده، كما هو الحال فى القص الشعبى، يعتمد على السرد المتتابع، وعلى اكتشاف المفاجآت، وعلى الزج بالأبطال فى عوالم غريبة وسحرية فى بعض الأحيان، كما هو الحال فى قصتى «ورقة الآس» «وأميرة الأندلس» . والقص عنده كذلك، كما هو الحال فى القص الشعبى، يعتمد على ظهور القوى الشريرة للبطل الخير واقتفاؤها له، ولكن ماتلبث الأمور أن تنجلى عن انتصار الخير، حقا إن القصتين ، ونعنى قصة «ورقة الآس» وقصة «أميرة الأندلس»، تعتمدان على حقائق تاريخية، ولكن هذه الحقائق

التاريخية لم تكن من الاكتمال بحيث تركت الحرية للكاتب لأن يمارس كتابة القصة وفقا للنماذج الشعبية السائدة آنذاك .

على أننا ما زلنا نؤكد أن الشعبية بمعنى القدرة على استشارة الجماعة إلى الحد الذى تشارك فيه المبدع فى عملية المد الحضارى على المستوى اللغوى والأدبى والاجتماعى والسلوكى، ماكانت لتتحقق لشوقى لو أنه اقتصر على هذه الأعمال القريبة من لغة العامة وحياتها وفنها .

ولهذا فإنه ينبغى النظر إلى إنجاز شوقى الفنى فى إطاره الكلى، فالعملية الفنية، سواء بالمفهوم الشعبى العميق الشامل، أو بهذا المفهوم المحدود ، كانت عند شوقى عملية واحدة، إنها القدرة على توظيف اللغة فى مستويات مختلفة، وفى وظائف مختلفة متنوعة، وهذا هو المفهوم الحضارى الحقيقى، الذى يعنى الوحدة فى إطار التنوع ، كما يعنى القدرة على إرسال مااستقبلته حافظته وثقافته فى موجات مختلفة، تصل إلى أبعاد مختلفة، منها الدانى ومنها النائى .

والانتقال من الحديث عن شعبية شوقى إلى الحديث عن شعبية حافظ، يجعلنا نقف وقفة متأنية نتأمل فيها نتاج حافظ الشعرى فى ضوء معيار الشعبية الذى اصطلحنا عليه.

والمتمعن فى رصيد حافظ الشعرى يجده معنيا بصفة خاصة بأحداث حاضره ورجال حاضره، ولا يؤثر عن حافظ نص مهم يرتبط بالتاريخ العربى سوى قصيدته العمرية. وهذه هى نقطة الاختلاف الأولى بين وظيفة الشعر عند كل من الشاعرين فبينما وجدنا أن شوقى يتحرك فى رقعة حضارية عريضة زمانيا ومكانيا، نجد أن حافظ يعنى أكثر ما يعنى بتسجيل الحاضر بوصفه حاضراً فحسب ، وليس هناك ضير فى أن يعنى الشاعر بحاضره، فكل شاعر، بل كل فنان، ينطلق بطبيعة الحال من حاضره، ولكن مانريد أن نقوله هو أن شعر حافظ ثبت الماضى فى أحداثه بحيث إن المتلقى لشعره بعد عصره، لايرى فيه لغة ومضمونا سوى ماكان فى عصر حافظ الذى ولى وانقضى، وأصبح يشغل، فى سكون، رقعة من التاريخ.

ولا يختلف موقف المتلقى لشعر حافظ فى أحداث الماضى، وهى قلة، عن شعره فى أحداث عصره، فكلاهما بالنسبة للمتلقى ماض ساكن، وإن كان هذا ماض قريب، وذاك ماضٍ بعيد.

ولنبدأ بمحاولة للكشف عن حس حافظ للماضى من خلال قصيدته العمرية. ولا يعنينا فى هذا المجال أن نقف محللين لأبيات القصيدة ، بل إن ما يعنينا هو الكشف عن بناء القصيدة، الذى يكشف بدوره عن علاقة الذات بالموضوع .

ويبدأ حافظ هذه القصيدة بديباجة من أربعة أبيات، يستحضر فيها الشعر لعله يكون فى عونه فى التعبير عن هذه الشخصية الجليلة، شخصية عمر بن الخطاب. يقول:

حسب القوافى وحسبى حين ألقيها

أنى إلى ساحة الفاروق أهديها

ويختتمها بقوله :

فمر سرى المعانى أن يواتينى

فيها فإنى ضعيف الحال واهيها

واستدعاء الشعر هنا يعنى أن يكون حضوره قويا قوة الشخصية التى يستدعيها. ولهذا فإن الشاعر يبدأ القصيدة ، بعد هذا اللفت لقيمة الشعر، باستدعاء عمر بن الخطاب، أى إيقاظه لكى يسمعه ما يقوله ، أو بالأحرى لكى يستمع عمر بنفسه إلى ماثره عندما يحكيها التاريخ .

وبهذا تكتمل ثنائية المتكلم والمستمع ، أى الشاعر وعمر بن الخطاب على أن هذه الثنائية لابد لها من شخص ثالث هو المتلقى الحقيقى، وفى هذه الحالة يتحول عمر بن الخطاب إلى البطل الغائب المتحدث عنه، ويظل حضور هذا الثالوث يتحكم فى القصيدة من أولها إلى آخرها ، فالشاعر يتحدث إلى البطل الذى يستمع إليه وهو قابع فى مكانه فى ركن بعيد من التاريخ، وفى بعض الأحيان يتذكر الشاعر المتلقى الحقيقى فيشركه

معه فى تأمل ما حدث من خلال العبرة والموعظة، ويرتبط هذا البناء الثابت بثبات الموقف، أى بثبات الأحداث التى وقعت فى زمان ما ومكان ما، فإذا أضفنا إلى هذا ما تنم عنه أبيات حافظ من أن عدل عمر عدل فريد لايمكن أن تنجزه أية شخصية أخرى فى التاريخ، وهو نفس الإدراك الذى رسخ فى ذهن المتلقى من قبل عن هذه الشخصية، فإننا نصل بذلك إلى الحقيقة التى نريد أن نصل إليها، وهى أن حافظاً لم يكن يعيش حركة الماضى المستمرة فى الحاضر والمستقبل، بنفس الحس الذى كان يعيشه شوقى.

وحتى عندما تحدث حافظ عن شيكسبير، فإنه أيقظه كذلك على نحو ماأيقظ عمر، وتحدث إليه بضمير المخاطب، بل إنه أيقظه صراحة لا ضمنا عندما تحدث إليه قائلاً :

أفق ساعة وانظر إلى الخلق نظرة

تجدهم ، وإن راق الطلاء، هم هم

ولعل فى قول حافظ «هم هم» إشارة أخرى إلى موقف حافظ الثابت من الماضى ومن الحاضر معاً ، فالناس بأخلاقهم ولؤمهم هم فى عهد شيكسبير كما هم فى عهد حافظ ، حقا إن الشاعر يعنى أن الناس فى الحاضر هم امتداد لأناس الماضى، ولكن التعبير يؤكد الثبات فى النهاية .

وليس الحاضر فى شعر حافظ مختلفاً عن الماضى فى شعره، فهو إذا تحدث عن أحداث عصره ورجال عصره ، فإن شعره يثبت الأحداث والرجال بعصرهما، فحريق ميت غمر، الذى يتحدث عن الشاعر، هو الحريق الذى حدث فى عهده، والمرأة التى يتحدث عنها هى المرأة فى عصره ، وكذلك الجامعة، وغير ذلك من الموضوعات ، ويتولد هذا الإحساس عند القارئ من خلال شعر حافظ نفسه، ففضلا عن أن المتلقى يعيش نظام الشعر الفصيح، شعر هذا العصر، على وتيرة واحدة فى ديوانه، فإن حافظا لا يجعل اللغة تتجاوز الماضى والحاضر إلى الحقيقة والنظام والكون .

ولايعنى هذا أن حافظا لم يكن صادقاً فى التعبير عن هموم عصره ومشاغله، فهو على العكس من هذا، قد اشتهر بحسه القريب من حس الشعب ، فقد كان حافظ

يحس إحساساً عميقًا بالمفارقات الاجتماعية، كما كان يحس بالمتناقضات الشديدة فى عصره، وقد كان يعبر عن هذه المفارقات والمتناقضات الشديدة فى عصره، وقد كان يعبر عن هذه المفارقات والمتناقضات فى كل مجال يجده متاحًا فى شعره، فهو يختم – على سبيل المثال – قصيدته فى حريق ميت غمر بقوله :

قد شهدنا بالأمس فى مصر عرسا
ملأ العين والفؤاد انبهارا

سال فيه النضّار حتى حَسبنا
أن ذاك الفناءُ يجرى نُضارا

بات فيه المَنَّعمون بليل
أخجل الصبح حسنُه فتوارى

يكتسون السرور طوراً وطوراً
فى يد الكأس يخلعون الوقارا

وسمعنا فى (ميت غمر) صياحاً
ملأ البَرَّ ضجة والبحارا

جَلَّ من قَسَّم الحظوظ فهذا
يتغنى وذاك يبكى الديارا

وهو يقول فى قصيدة يحث فيها على تعضيد مشروع الجامعة المصرية :

نبكى على بلد سار النضار به
للوافدين وأهلوه على سغب

متى نراه وقد باتت خزائنه

كنزا من العلم لا كنزاً من الذهب

هذا هو العمل المبرور فاكتتبوا

بالمال إنا اكتتبنا فيه بالأدب

وربما كان مثل هذه الأبيات وغيرها التى كان حافظ ينثرها بين ثنايا قصائده هى التى جعلت البعض يرى أن حافظاً كان أكثر قربا بحسه الشعبى من الشعب من شوقى، ومن الطبيعى أن تتأكد هذه المقولة بمقارنة الوضع الاجتماعى لكل من الشاعرين، فهذا كتب له أن يكون ربيب القصر، وذاك كتب له أن يعيش حياة الكفاف والكدح .

على أننا نود أن نوضح فى ختام هذا المقال، أننا لسنا إزاء تقييم لمواقف عاطفية، كما أننا لسنا معنيين بالبحث عن الحس الشعبى، بل بالبحث عن الشعبية ، وفرق بين أن أتعاطف مع جماعة معينة من الشعب الكبير، وبين أن أدرك المسئولية الحضارية الكبيرة لرسالة الفن بالنسبة إلى شعب بأسره .

ولم يكن حافظ نفسه أقل إدراكاً منا نحن اليوم بقيمة إبداع شوقى والدور الذى أداه شعره فى رحلة الشعر العربى الممتدة من الماضى إلى الحاضر ، وكثيرا ماعبر عن إحساسه بهذه القيمة وهذا الدور، بصفاء نفسى خالص، فى أشعاره التى أهداها إلى صديقه شوقى. يقول فى إحدى قصائده التى كتبها ليستقبله بها لدى عودته من المنفى، ثم تعجل بنشرها قبل عودته خوفاً من أن يدركه الموت ولاتصل إلى صديقه :

هذا امرؤ قد جاء قبل أوانه

إن لم يكن قد جاء بعد أوانه

إن قال شعراً أو تَسَنَّم منبرا

فتعوذا بالله من شيطانه

تَخِذَ الخيال له براقاً فاعتلى

فوق السُّها يَشُن فى طيرانه

مـــــا كـــــان يـأمن عَـــشْـــرة لو لـم يكن
روحُ الحـــقـــيـــقـــة ممسكا بعنـانه
عـــاف القـــديم وقـــد كـــســـتـــه يَدُ البلى
خَلَق الأديم فـــهـــــان فى خُلْقـــانه
وأتـى الجـــــديـدَ وقـــــد تـأنـق أهـلـه
فـى الـرقـش حـــــتى غَـــــرّ فـى ألـوانـه
فـــجـــديده بَـعَثَ القـــديَم من البـلى
وأعـــــــاد ســـــــؤدده إلـى إبَّـانـه
ورمـى جـــــديـدَهـم فَـــخَـــــر بـنـاؤه
بـرواء زخـــــرفـــــه وبَـرْق دهَـانـه (٧)

ومع ذلك فسيظل لشعر حافظ قيمته الكبيرة بوصفه سجلاً صادقاً لعصره ، وبوصفه إسهاما حقيقيا فى حركة الشعر الحديث وحركة النهضة الحديثة فى مصر بل فى العالم العربى .

ولا ضير بعد ذلك أن يتميز شاعر عن شاعر آخر، وكاتب عن كاتب آخر، ومفكر عن مفكر آخر فى عصر احتشدت فيه نخبة من الأعلام ليسهم أفرادها معه فى حركة المد الحضارى .

ولانستطيع بعد هذا أن ندعى أننا قد أتينا على كل ما يؤكد مفهوم الشعبية من خلال دراسة مستقصية فى شعر شوقى وحافظ ، إذ قد يحتاج هذا التفصيل إلى كتاب وليس مجرد بحث .

ولكن حسب هذا البحث أنه قد يثير الاهتمام بدراسة عناصر الأداء الفنى التى تؤدى إلى الشعبية لا عند الشعراء فحسب، بل لدى كل فنان ومبدع استطاع أو يستطيع بمقدرته على استيعاب تراثه الحضارى ، وقدرته الخالقة على التوصل أن يجمع من حوله أكبر حشد من أبناء الشعب عندما يجد فى تعبيره حس الماضى وحركة الحاضر وأمل المستقبل .

الهوامش

(١) شكيب أرسلان : شوقي أو صداقة أربعين سنة.ط . الحلبي ١٩٣٦ ص : ٥٣

(٢) نفسه ص : ٥٦

(٣) Michel Foucault, The Order of Things, Tavistock Publications. 1970 P. 46 - 48

(٤) أحمد شوقي : علي بك الكبير – ط. الهيئة المصرية للكتاب ص: ٨١ ، ٨٢ سنة ١٩٨٣

(٥) أحمد شوقي : مجنون ليلى ص : ٥١ ، ٥٢

(٦) نفسه ص : ٦٤

(٧) ديوان حافظ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ص : ١٠١ ، ١٠٢

شوقى وحافظ
وأوليات التجديد فى
القصيدة العربية المعاصرة

عبد العزيز المقالح

تميزت سنوات النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى مصر على الصعيد الأدبى بكونها سنوات الجدل مع الأسلاف على ضوء المعارف الأدبية والفكرية الوافدة . وعلى الرغم من اتساع مساحة الجدل وتنوع دلالاته وصيغته واستمراريته حتى الآن فإنه قد كان فى بدايته ، وقبل أن تتعدد الأساليب والمصادر وتتكاثر التفاصيل وتتعدد المخاوف ، أكثر واقعية وقدرة على تمثيل العلاقة بين القديم والجديد ، وأكثر قدرة على أن يؤثر تأثيراً عميقًا فى إنجاح المحاولات الرامية إلى هدم الهوة القائمة بين الواقع والعصر ، وقد تخلف لنا من ذلك الجدل - الذى شارك فيه يومئذ المحافظون والمستنيرون على السواء - تركة طيبة لا نزال نسترجعها باحترام عميق ، ونقف إزاءها بإجلال أعمق ، فقد شكلت بكل أصواتها وأصدائها المدخل الطبيعى إلى العصر . وقد أثبت الجانب الموضوعى من ذلك الجدل الضرورى والمفيد مع الأسلاف أن الخصام مع التراث ، أو التنكر له ، أمر مخالف لطبيعة الحياة والبشر ، كما أن الخصام مع الجديد والتنكر له لا يقل مخالفة لطبيعة الحياة وللطبيعة البشرية ، إن لم يكن أكثر خطورة . وإذا كان ذلك الجدل قد نجح إلى حد ما فى مجال الإصلاح الدينى من خلال المواقف المميزة لرفاعة الطهطاوى وجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده وعبد الرحمن الكواكبى إلى حد كبير فى هذين المجالين ، فإنه قد تعثر فى مجال السياسة والاجتماع ، وفى مجال التطور العلمى ؛ وهى مجالات كان أحد أعلام هذا الجدل ، وهو رفاعة الطهطاوى ، يؤكد ضرورتها حين قال :

« البلاد الإفرنجية بلغت أقصى مراتب البراعة فى العلوم الرياضية والطبيعية وما وراء الطبيعة وأصولها وفروعها ، ولبعضهم نوع من المشاركة فى بعض العلوم العربية ، وتوصلوا إلى فهم دقائقها وأسرارها ، غير أنهم لم يهتدوا إلى الطريق المستقيم ، ولم يسلكوا سبيل النجاة ولم يرشدوا إلى الدين الحق ومنهج الصدق . كما أن البلاد الإسلامية قد برعت فى العلوم الشرعية والعمل بها وفى العلوم العقلية ، وأهملت العلوم الحكمية بجملتها ، فلذلك احتاجت إلى البلاد الغربية فى كسب ما لا تعرفه وجلب ما تجهل صنعه ؛ ولهذا حكم الإفرنج بأن علماء الإسلام إنما يعرفون شريعتهم ولسانهم ، يعنى ما يتعلق باللغة العربية ، ولكن يعترفون لنا بأنّا كنا أساتذتهم فى سائر العلوم وتقدمنا عليهم » (1) .

يتحدث الطهطاوى هنا بحذر شديد عن تطور الآخرين ، وتخلف أبناء جلدته من العرب المسلمين ، وعن ضرورة أخذهم بكل الأسباب التى تجعلهم يتوصلون إلى معرفة العلوم وفهم دقائقها وأسرارها ، ويضيفون إلى « الطريق المستقيم » و« سبيل النجاة » ما يحمى استقلال بلادهم ، ويؤدى بهم إلى تقبل شروط الحياة الجديدة كاملة غير منقوصة . وما يحقق النبوءة التى أطلقها الأفغانى بعد ذلك ، وهو الرائد الذى جمع بين صفة العالم والثائر وبين الفقيه والمفكر ، وهى النبوءة التى تقول : « إن هذا الشرق ، وهذا الشرقى لا يلبث طويلا حتى يهب يومًا من رقاده ، ويمزق ما تقنع وتسربل به هو وأبناؤه ، من لباس الخوف والذل ، فيأخذ فى إعداد عدة الأمم الطالبة لاستقلالها ، المستنكرة لاستعبادها » .

إنها أصوات جليلة تلك التى ارتفعت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، لتوقظ النائمين وتنبه أشباه الموتى ، وقد أدت تلك الأصوات دورها التاريخى فى مجال الدعوة إلى الإحياء وفى مجال التحريض إلى النهوض الروحى والفكرى ، وقد أشبه الدور الذى اضطلع به الإحيائيون والنهوضيون – إذا جاز الوصف – دور رجال النهضة الأوروبية الذين دخلوا فى حوار مع الماضى وتراثه المتقدم عن الحاضر لتكون العودة وسيلة لتحديد الحاضر وليس للذوبان فى ذلك الماضى ، أو الاكتفاء باحتذائه ، وإنما ليكون القاعدة الأساس للانطلاق والتجاوز . وقد كان البارودى – قبل شوقى وحافظ – هو بانى هذه القاعدة وواضع لبناتها الأولى فى مجال الشعر العربى ، وهو جدير بما نعته به نقاد الشعر العربى الحديث الذين أفاضوا فى الإشادة بدوره الإحيائى الجليل : « ولدينا فى ميدان الشعر أروع نموذج لعملية الإحياء هذه متمثلا فى شخصية محمود سامى البارودى وفى شعره ؛ فقد عكف وهو بعد ضابط صغير حديث التخرج على قراءة مجاميع الشعر القديم ، وبخاصة ديوان الحماسة ، واطلع بذلك على أروع النماذج الشعرية المختارة من التراث الشعرى ، واستظهرها ثم انطلق يغنى ويعبر عن أزماته الخاصة والعامة ، فإذا هو صوت متميز النبرة بالقياس إلى من سبقوه من الشعراء . وقد نجح البارودى فى أن يستغل كل إمكانيات الشعر القديم ، فلفت بذلك الأنظار إلى قيمة هذا الشعر سواء بما أنشأه من قصائد أو بما جمعه وقدمه للناس من « مختارات » ذلك الشعر . وفى غمار هذه المحاولة عادت إلى أسماع الناس أصوات قديمة متميزة النبرة ، خلال ما شاع فى تلك الفترة من مبدأ

« المعارضات » على يد البارودى نفسه ، وأيدى من ساروا على نهجه ، حتى الجارم ، وليست هذه المعارضات - فى مدلولها - إلا استعادة واستيحاء لقطع عزيزة من تراثنا الشعرى » (٢)

لقد كان واضحًا - يومئذ - أن مصر فى بداية مرحلة من مراحل التحول الحضارى والتاريخى . وكان لا بد أن تصنع هذه المرحلة رجالها وأن تخرج من بين المبدعين والمثقفين من يقود التحول ومن يبشر بالجديد القادم ، ويسعى إلى اختراق التقاليد والمفاهيم المتحجرة ، والمقاييس التى طال أمدها ، ولم تعد صالحة للبقاء ولا شك أن مظاهر التخلف فى شتى شئون الحياة الفكرية والأدبية قد عاقت هؤلاء القادة والرواد المستنيرين ووقفت على جوانب الطرقات ، وفى منتصفها ، ترميهم بشتى التهم ؛ الأمر الذى جعل الإحياء فى مجال الشعر يقتصر على الإحياء اللغوى والبلاغى ، وقصر التجديد على المضمون ، وجعل التكرار والمتابعة فى اقتفاء الشكل التقليدى قاعدة لا يمكن الخروج عليها أو إغفالها . وبدأ الجهد الإحيائى إلى مطالع هذا القرن وكأنه محاولة استلهام الماضى البعيد والتغنى بأمجاده ومفاخره ، واسترجاع الحافل من ذكرياته ، فجاءت المحاولات التى تلت ظهور حركة الإحياء مقصورة على إبداع القصيدة وليس الإنسان ، وعلى إبداع الأسلوب وليس إبداع السلوك ، وتحدى المظاهر وليس تحدى الأعماق - أعماق الروح والعقل . وفى هذه الحدود تكون تجربة الإحياء فى الشعر قد نجحت وفشلت ؛ نجحت من حيث العودة إلى الماضى لاستلهام النماذج الخالدة من التراث الشعرى ، وفى تجديد الأساليب البلاغية والتعبيرية ، فى حدود ما كان قائمًا قبل عصور الانحطاط . وفشلت من حيث إن الجدل مع التراث الشعرى قد اقتصر على الاحتذاء وعلى إيجاد مبرر لتكراره وتقليده إلى إغنائه وتطويره بالتجاوز وبالتلاحم غير المكرور ، وبالاقتراب معه وبه من روح العصر ، لا أشياء العصر ومنجزاته السطحية .

وإذا كان واقع التخلف الاجتماعى والسياسى قد أعفى شعراء الإحياء ورواد القصيدة المعاصرة من تبعة هذا الفشل ، واحتسب لهم الزمن دورهم الرائد فى العودة إلى الينابيع والاتصال بالجذور ، فإن الأجيال التى أتت بعدهم هى التى تتحمل أكبر تبعات الفشل ؛ فقد ارتضت قانعة مطمئنة بالمضى فى تكرار نفس المسار ، حتى بعد

غياب العقبات التى اعترضت سبيل الرواد وحالت بينهم وبين الإبداع الحقيقى الشامل . لقد خلبت مكانة شوقى الشعرية وما بلغه من الشهرة والمجد أفئدة عشرات الشعراء من الأجيال اللاحقة ، وأوصد الإعجاب البالغ بمكانة شوقى - وليس بشعره - منافذ الخلق ، فساد التقليد أو كاد ، وتحولت الإرهاصات بالتحول والنهوض إلى محطات عقم وإجهاض .

لقد ذهب شوقى إلى فرنسا ، واكتشف وهو فى مونبلييه أو باريس - كما قال وكما سنعرض له فيما بعد - أن الشعر أرفع من أن يسقط فى مهاوى المديح ، لكنه عاد من فرنسا ليكون أشهر شعراء المديح فى العصر الحديث . وفى فرنسا أيضًا كان شوقى قد اكتشف أن القصيدة الغنائية ليست كل الشعر ، وبدأ يكتب أولى محاولاته المسرحية ، لكنه تخلى عن محاولته الأولى . وتحول بعد عودته إلى الوطن من شاعر باحث عن التجديد إلى شاعر محافظ ، وقد ساعد ذلك التراجع الخائف كل المتعصبين الذين يرون فى كل جديد غزوًا فكريًا أجنبيًا ، يسىء إلى التراث ، ويشوه الشعر ، ويقضى عليه ، ويفصل الأجيال عنه ؛ وهى تهمة ما تزال تتنفس بيننا حتى هذه اللحظة وهى لا تتنافى مع روح العصر واحترام التراث وفهمه وحسب ، وإنما تتنافى مع التراث نفسه ؛ فقد حملت إلينا صفحاته المشرقة أخصب محصلات الصراع التى عرفها الأدب العربى والشعر العربى بين المحافظين والمجددين . وهو الصراع الذى بدأ مع ظهور الإسلام وبلغ ذروته الرفيعة فى أواسط العصر العباسى ، حين بدأت الحياة تشهد أشكالاً أدبية أكثر توافقًا مع روح العصر . وانتقل التمرد من المضامين إلى التمرد على الشكل وإلى بقية أساليب التعبير الأخرى ، وشهدت الأوزان والعروض تغييرات ، تكاد تقترب كثيراً من هذه التغييرات التى شهدتها الحياة الأدبية فى الثلث الأخير من هذا القرن ، بعد ظهور حركة الشعر الجديد .

وبعد هذا المدخل القصير ، هل نستطيع أن نتخيل وضع الحياة الأدبية والفكرية فى مصر أولاً ، وفى بقية الأقطار العربية ثانيًا ، لو أن ذلك الانبعاث الذى اتضحت معالمه فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر قد استقامت أصوله ، ولم يعترضه شتى العوائق والمثبطات ، أو هل كان أمر الخلاف السائد بشأن تجديد الشعر - على سبيل المثال - سيأخذ طابعه الراهن ويكتسب نفس الحدة الراهنة ؟ وهل كانت قضية

التـجـديد التى لم تسـتـقـر بعد على حـال سـتـدخل كل هذه المراحل وتصنع كل هذه التعرجات والمنحنيات ، وتواجه كل هذا القدر من التخبط والحيرة ، وتزدحم بكل هذا الحشد المتناقض والمتنافر من الشعراء وأدعياء الشعر من المجددين وأعداء التجديد ؟؟ إنها مجرد أسئلة جئت بها فى آخر هذا المدخل ، لا للبحث عن جواب وإنما للتعبير عن خيبة الأمل فى حركة الإحياء والنهوض ، تلك الحركة التى كان مقدراً لها ومطلوباً منها أن تضطلع بدور التعبير عن مطامح الحياة العربية ، وعن الانتصار للتجارب الحضارية الأكثر تركيبًا وتعقيداً . وهى - أى هذه الأسئلة - اعتراف بأن وضع الشاعر العربى يختلف عن وضع الشاعر فى أوروبا ، وفى بقية المجتمعات المتقدمة ، بسبب الوجود الاستعمارى الذى مد شباكه على المنطقة العربية ، ثم بسبب الخوف الذى تركه هذا الامتداد الغريب نحو الجديد الوافد ، وبسبب عوامل التجزئة القومية ، وهى نفسها من صنع الاستعمار .

ومن هذا كله تتحدد ملامح الإشكال الحضارى العربى على كل المستويات ؛ وهو إشكال نابع من الاهتمام بالجديد والتجديد ، ومن الخوف منهما فى ذات الوقت ، ونابع كذلك من الحيرة فى حقيقة كـون الإنسـان العربـى لا يستطيع أن يصـير أوروبيًا ، ولا يستطيع أن يبقى شرقيـاً ، فهو فى الأدب - على سبيل المثال - لا يستطيع أن يتمثل الأساليب والطرائق الأدبية الأوروبية ولا يستطيع يحافظ أن يكتفى بالأنماط الأدبية العربية الموروثة ، ولا هو كذلك استطاع - حتى الآن - أن يقدم صيغة حديثة ومقبولة يمتزج فيها التراث والمعاصرة ، صيغة لا تكون توفيقية أو كما يقال « تلفيقية » ، تجمع بين الجمود والطفرة ، وبين الخوف والشجاعة ، وإنما هى صيغة واقعية وتراثية مستمدة من أحداث التراث - تضع حداً للانفصام القائم بين ما هو قديم وما هو جديد ، بين ما هو تراثى وما هو معاصر ؛ صيغة تسعى من خلال الممارسة ذاتها ، لا من خلال الدراسات والأطروحات النظرية ، إلى تحقيق الوجود الحضارى للإنسان العربى الجديد ، ابن هذا العصر الراهن المتعين وليس ابن أى عصر آخر أتى أو سوف يأتى .

بين شوقى وحافظ :

ولد أحمد شوقى عام ١٨٦٩ م وولد حافظ إبراهيم عام ١٨٧٠ . كان الفارق بينهما فى الميلاد عامًا واحداً ، وقد مات حافظ عام ١٩٣٢ ثم تبعه شوقى فى نفس

العام وكان الفارق بينهما فى الموت بضعة أشهر . ولم يكن التلازم أو التقارب بين الشاعرين الكبيرين فى سنوات الميلاد والموت وحسب وإنما كان التلازم والتقارب بينهما فى طبيعة النشاط الذهنى الذى اختاره كل منهما بعيداً عن الآخر وهو الشعر . وفى اختيار ظروف مصر لهما ليكونا صوت الوجدان الوطنى ، وليكون شعرهما التعبير عن الهيجان والتوثب القومى على مدى أربعين عامًا ، كلٌ فى حدود موهبته ، وفى حدود قدرته على الخروج من تحكم البيئة والضغوط السياسية والجمود الموروث .

وقد كان لهذا التلازم بين الشاعرين تأثير غير عادى على الدارسين وعلى غيرهم من عشاق الأدب والشعر ، سواء فى مصر أو فى غيرها من الأقطار العربية ، حتى أصبح من الصعب أن يذكر اسم شوقى دون أن يضاف إليه حافظ والعكس . وأصبح الشاعران وكأنهما اسم واحد لشىء اسمه الشعر فى مصر . وكان هذا التلازم سبباً فى ظهور عشرات الدراسات المقارنة بين هذين الشاعرين الكبيرين ، لكن معظم المقارنات التى يحلو لبعض الدارسين إقامتها بين شاعرين أو أكثر فى وجه أو أكثر من وجوه التشابه لا تخلو من أخطاء ، والاتجاه نحو المقارنات فى الأدب العربى الحديث نزعة تقليدية تعود إلى عصر المماثلات والموازنات بين الشعراء . فالدراسات الحديثة تؤكد أن لكل شاعر طابعه الخاص وخصائصه التى لا يشاركه فيها مخلوق سواه ، فضلاً عن قدرته الخاصة فى النظر إلى الأشياء وفى استنطاق واستخلاص الخبرات المختلفة فى الحياة . وقد تباينت وتعددت الفوارق بين الشاعرين المتزامنين فى العصر ، شوقى وحافظ ، وحين كانت هذه الفوارق تتقارب وتتوازى فإنما لكى تؤكد التمايز بين الطابعين المختلفين فى خصائصهما الفنية ، وفى كثير من الأحيان الموضوعية . وحتى حين نرى فى اتحاد أو تماثل المواضيع المتشابهة كالرثاء ومهاجمة الاحتلال أو التحريض عليه ، فإن أساليب التناول تختلف ، التعابير والصور تختلف ، حتى الكلمات نفسها تختلف ، مما يؤكد أن لكل شاعر من الشاعرين لغته الخاصة به ، ومفرداته القريبة من نفسه ومن طريقة تفكيره . وعلى الرغم من كون اللغة عند الشاعرين لغة تراثية ناتجة عن قراءة الشعر القديم وإطالة النظر فى طريقة بنائه ، وعلى الرغم من وحدة المصادر : أبو نواس ، البحترى ، أبو تمام ، المتنبى ، المعرى ، ابن زيدون ، فإن لكل شاعر منهما قدرته على التأثر وعلى تمثل اللغة وإعطائها من

نفســه ، ثــم إغنائهــا أو إفقـارهــا طبقًا لحجــم الموهــبة ، وصدق المعاناة ، واتساع أو انحسار ثقافة الشاعر .

وقد كان أحمد شوقى - بلا أدنى ريب - أقدر من رفيقه ومعاصره حافظ إبراهيم على الاقتراب بالشعر من روح العصر ، وكان أكثر منه قدرة على المزج بين ما ورثه عن الأسلاف من أساليب بلاغية وما قدر على استيعابه من المفاهيم الجديدة ، وإذا كانت الدراسات النفسية الحديثة تلح على إثبات أن بعض الأفراد يولدون باستعدادات خاصة فإن شوقى قد ولد أكثر استعداداً من رفيقه حافظ ، ليكون شاعراً ولا دخل هنا للبيئة المترفة أو البيئات الجديدة التى تنقل الأول بين ظهرانيها . صحيح أن العلاقة بين الفرد والمجتمع بمعناه الواسع - وهى علاقة تقوم على تبادل التأثر والتأثير - تترك بصمات واضحة فى وعى الفرد ، وتسهم إلى حد كبير فى بناء شخصيته وبلورة مقوماتها ، إلا أن الاستعداد الخاص ، وهو ما يسمى بالموهبة حيناً وبالعبقرية والتفرد أحيانا أخرى ، يلعب دوراً رئيسياً فى التكوين الجوهرى للفرد ، وفى تزويده بقدر من الحضور الخصب فى أى مجال من المجالات ، وفى جعل نفس الموهوب أو العبقرى فى حالة يقظة دائمة صوب أسئلة الحياة المختلفة ، لكى يختار منها الأهم فالمهم ، مع تجاوز العادى والمألوف . وليس فى هذا الموقف المنصف لشوقى ما يسىء أو ينتقص من قدر حافظ . وقد كان هو أول معاصرى شوقى اعترافًا بالفارق بينهما ، على الرغم من الدسائس والتعصب والمحاولات المختلفة لتحويل حياة الشاعرين إلى ميدان صراع هائل وحروب لا تتوقف .

إن التجرد من التعصب ، ومحاولة الخروج من دائرته الضيقة حلم بعيد المنال فى كل عصر ، وهو فى عصرنا أبعد منه فى كل العصور . وخطر التعصب لا يقف عند حد الإعجاب المبالغ فيه لشاعر ما أو سياسى ما ، أو رجل دين ما ، وإنما الخطر الحقيقى أن يستقطب المتعصب خلفه عدداً من الأنصار والأدعياء ، الذين يتحولون مع مرور الوقت إلى جمهور غوغائى يفسد دنيا الأدب والسياسة والفن ، ويصيبها بكارثة لا تفتأ تحرق وتدمر حتى تذهب بالآثار العظيمة التى تركها الأديب أو السياسى أو الفنان . وهذا ما كاد يحدث مع المتعصبين للشاعرين شوقى وحافظ ، حينما انحرف التعصب من الحديث عن القضية الكبرى للشاعرين إلى « قضية » أخرى ليست قضية أساسًا ، وهى قضية أيهما أكبر من صاحبه وأيهما أشعر من الآخر .

وأسوأ ألوان التعصب وأشدها خطراً ذلك الذى يتسلل إلى مناهج البحث وأساليب الدراسة العلمية ، وحين يسيطر الانحياز على ضمير الباحث ، فيتحول جهده العلمى إلى نشاط عبثى لا جدوى منه ، إلى مجموعة من الأحكام المعتسفة الخاضعة لنزوات النفس ولمشاعر الإرضاء والإسخاط دون حق ، وبلا مراقبة للنفس أو عتاب لما يصدر عنها من تعصب أو انحياز ، يبعدها عن مقام تلك النفوس التى تنظر إلى الأشياء والأشخاص من خلال منظار العدل والإنصاف ، وتخضع كل استنتاجاتها لمنطق العقل والتحليل . وإذا كان قد نال الشاعرين فى حياتهما الكثير من أذى التعصب فإن التعصب والتنافس من حولهما قد تزايد بعد أن صارا فى ذمة التاريخ . وقد انتقل هذا التعصب فى أحيان كثيرة إلى قاعات البحث ، وإلى الدراسات الجامعية ، وظهر بين الباحثين وأساتذة الجامعة من يتعصب لأحدهما على حساب الآخر تحت ستار البحث العلمى والدراسات المنهجية . ولعل المرحوم الدكتور طه حسين فى كتابه (حافظ وشوقى) أقرب الدارسين إلى الموضوعية فى أحكامه على الشاعرين الكبيرين ، وما يزال أبعد الدارسين عن دائرة التعصب ، وليس أدل على ذلك من هذا التعريف الذى يتناول التكوين الثقافى للشاعرين ومدى قرب طبيعة هذه الثقافة أو بعدها عن الجديد والتجديد ، ومدى قدرة كل منهما على إعادة تشكيل التراث والاستفادة من معارف العصر . يقول طه حسين عن حافظ إبراهيم :

« فأما طبيعة حافظ فيسيرة جداً لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء ، وهذا اليسر هو الذى يحببها إلينا وهو الذى يجعلها فى الوقت نفسه فقيرة قليلة الحظ من الخصب والغنى ، حافظ تلميذ صريح للبارودى قلده منذ نشأته ، ثم تشجع فقلد المتقدمين الذين كان يتأثرهم البارودى نفسه . وكما كان علم البارودى بالأدب محدوداً ، لا يتجاوز الأدب القديم يحفظه وقلما يفقه عميقه ، فقد كان علم حافظ محدودا كذلك ، كان حافظ يلم بالفرنسية ولكنه لم يكن يتقنها لا نطقًا ولا فهمًا . ستقول ولكنه ترجم البؤساء واشترك فى ترجمة كتاب فى علم الاقتصاد مع صديقه مطران . وهذا حق فقد ترجم البؤساء ، أو مقداراً من البؤساء ، ولكن فى أى مشقة وجهد . رحم الله حافظاً لقد لقى فى ترجمة البؤساء عناءً عظيماً ، عناء فى استشارة المعاجم ، وعناءً فى الصيغة العربية نفسها . وكثيراً ما كان حافظ يعجز عن فهم فكتور هوجو فيقيم نفسه مقامه ويعوضنا

من معنى الكاتب الفرنسى لفظه هو بما فيه من جزالة وروعة . أما كتاب الاقتصاد فسل صديقه مطران ينبئك بالخبر اليقين . لم يستفد حافظ إذن لأدبه وشعره من اللغة الفرنسية شيئًا يذكر . فهو غير مدين لأوروبا بشىء من أدبه . ثم لم يكن حافظ فقيهًا بالأدب العربى إذا توسعنا فى معنى الأدب . لم يكن يحسن علوم العرب ولا فلسفتهم ، بل لم يكن يعرف من هذه العلوم والفلسفة شيئًا . إنما كانت ثقافته من كتاب الأغانى ودواوين الشعراء . وكان يفهم الأغانى والدواوين بقدر ما يستطيع ، فيصيب كثيراً ويخطئ أحيانا . ويكفى أن تقرأ مقدمة ديوانه لتراه يزعم أن السفاح قد أفنى أمة بأسرها لبيتين من الشعر قالهما «سديف» لتعلم إلى أى حد بلغت ثقافة حافظ ، فلم يفن السفاح أمة ، وإنما نكل بالأسرة الأموية تنكيلاً شديداً ، لم يفنها ولم يبدها . ولكن حافظًا كان يظن فى أول هذا القرن أن إفناء الأمويين إفناء لأمة . غنيت ذاكرة حافظ ولكن عقله ظل فقيراً فاعتمدت شاعريته على الذاكرة من جهة وعلى الحياة المحيطة به من جهة أخرى . استمد موضوع شعره من هذه الحياة واستمد صورة شعره من تلك الذاكرة . وكانت ثقافة حافظ العقلية محدودة فلم ينفذ عقله إلى طبائع الأشياء ولم يصل إلى أسرارها ، فعجز عن إجادة الموضوع ، ولكن ذاكرته كانت قوية جداً ، وكان حظه من الحفظ غريبًا ، وكان قد ابتكر لنفسه سليقة عربية ، أو قل سليقة أعرابية ، فأتقن الصورة وبرع فيها ، وكان أقرب تلاميذ البارودى إلى البارودى . تجد هذا الشعور حين تقرأ الفنون الشعرية التى برع فيها حافظ ، وحين تقرأ رثاءه وشكواه للزمان وتصويره للسياسة والاجتماع . لن تجد فى هذا الشعر عمقًا وإن حللته وأخرجته من صورته الرائعة فلن يترك فى نفسك أثرًا ، ولكنك واجد فى صورته نفسها وفى الألفاظ التى يتخيرها الشاعر وفى الأسلوب الذى يلائم به بين هذه الألفاظ ، ما يملأ نفسك لوعة وحزنًا وحبًا وإعجابًا . كانت نفس حافظ بسيطة يسيرة لا حظ لها من عمق ولا تعقيد ، وكانت هذه الخصال نفسها محببة إلى الناس مؤثرة فيهم . وكان شعر حافظ صورة صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة فأحبوه كما أحبوا مصدره وأعجبوا به كما أعجبوا بينبوعه . ولما كانت نفس حافظ فى جوهرها نفسًا مصرية كانت قطعة من هذه النفس المصرية الإسلامية التى تجد بساطتها وسذاجتها فى كل أثر من آثار المصريين المسلمين ، فلم لا يحبها الناس ، وإنما ينظرون فيها إلى صورهم تعكسها مرآة صافية وضيئة نقية لا يشوبها صدأ ولا يغشاها غبار » (٣) .

تلك هى طبيعة حافظ كما صورها طه حسين عن قرب ، ومن خلال معايشة ومتابعة خالية من التعصب والتعميم . وهى صورة تحبب إلينا حافظًا الإنسان ، حافظًا البسيط واليسير ، ولكنها لا تكاد تعثر سوى على اليسير جدًا من ملامح الشاعر المجدد . وهذه هى صورة شوقى كما رسمها طه حسين من نفس الموقع :

« أما طبيعة شوقى فشىء آخر : معقدة ينبئنا شوقى نفسه بتعقيدها ، فيها أثر من العرب وأثر من الترك وأثر من الشركس ، التقت كل هذه الآثار وما فيها من طبائع واصطلحت على تكوين نفس شوقى فكانت هذه النفس بحكم هذه الطبيعة أو الطبائع أبعد الأشياء عن البساطة وأنآها عن السذاجة ، وهى بحكم التعقيد خصبة كأشد ما يكون الخصب ، غنية كأوسع ما يكون الغنى ، ثم لم تكد هذه النفس الخصبة الغنية المتوقدة تتصل بالحياة حتى لقيت من أحداثها وتجاربها ومن كنوزها وغناها ما يزيدها خصبًا إلى خصب وثروة إلى ثروة ، كان شوقى يحسن التركية وكان متقنا للفرنسية قد برع فيهما نطقًا وفهمًا . وكان فى أول أمره كثير القراءة حريصًا على الفهم ، فقرأ كثيرًا وتمثلت نفسه ما قرأ أو ما فهم ، وانضم إلى هذه العناصر ... عنصر جديد هو العنصر الفرنسى الذى عمل فى عقله وخياله ومزاجه كله ، ونمت العناصر الأخرى بالقراءة وبالحياة ، عاشر شوقى العرب فى شعرهم وأدبهم فعظم حظه من العربية وعاشر الترك فى حياته اليومية واتصل بهم أشد الاتصال فعظم العنصر التركى فيه ، ولسوء حظ الأدب الحديث لم يعاصر شوقى قدماء اليونان كما عاشر قدماء العرب ولو قد فعل لأهدى إلى مصر شاعرها الكامل .

كان شوقى فى أول أمره مثقفًا يحب الثقافة ويشتد فى طلبها والتزود منها ، ولكنه كان كغيره من الشبان المصريين يسيرون فى الدرس والتحصيل على غير هدى ، ولا سيما حين يدرسون فى أوروبا ، لا يقرأون من الأدب الفرنسى إلا ما لا بد للرجل المثقف من قراءته من هذه الآثار العليا التى فرضت نفسها على الناس فرضا ، فأما التأنق فى الثقافة والتماس الترف فى الأدب فلا حظ لهم فيه . وكذلك كان شوقى حين ذهب إلى فرنسا آخر القرن الماضى . إذا ذكر الشعر الفرنسى ذكر « لامرتين » وبحيرته التى ترجمها إلى العربية ، وأذكر « لافنتين » وأساطيره التى قلدها فى العربية وإذا ذكر الفلسفة ذكر « جول سيمون » . ومن المحقق أن آثار لامرتين ولافنتين

آيات في الأدب الفرنسي وأن فلسفة جول سيمون لها قيمتها ، ولكنك لا تلاحظ أن شوقي يذكر « بودلير » أو « فرلين » أو « سولي بريدم » أو « مالرميه » من الشعراء الفرنسيين ، ولا تراه يذكر « تين » أو « رينان » أو « برجسون » من الفلاسفة . ذلك لأنه لم يكن يسير في ثقافته على هدى ، وإنما كان يأخذ من الأدب الفرنسي أيسره وأدناه إلى متناول اليد . وكذلك كان تجديد شوقي متأثراً بهذا الحظ من الثقافة الفرنسية أي أنه يتأثر بالقديم الفرنسي أكثر مما كان يتأثر بالجديد ، ولو قد اتصل شوقي بالمجددين الذين عاصروه في شبابه من شعراء الفرنسيين لسلك شعره سبلا أخرى . ولكنه لم يفعل ، ولكنه لم يطلق لطبيعته على ما هي عليه حريتها بل قيدها وردها كارهة تتأثر في إنتاجها الأدبي بسياسة العصر حينئذ وما كان يحيط به من الظروف . ولو قد أطلقها ، أو أرسل لها العنان بعض الشيء لغيرت حياة الشعر العربي الحديث » (٤) .

كان طه حسين رقيقًا وعنيفًا مع الشاعرين المتزامنين شوقي وحافظ ، ولم تخرج به رقته كما لم يخرج به عنفه عن دائرة الموضوعية ، وكان في رقته بعيداً عن اللين والمداهنة اللذين أظهرهما أنصار شوقي وحافظ ، أمثال الدكتور الحوفي والدكتور الكيالي (٥) ، كما كان في عنفه بعيداً عن نزق الخصوم وشططهم ، أمثال الأستاذ العقاد ؛ فطه حسين يوزع رقته على الشاعرين بالتساوي ، وهو إذ يعنف على شوقي ويشتد في قسوته ، فذلك لأن شوقي أجهض الشاعر الكبير في نفسه ، وأهمل ثقافته الواسعة ، ولم يستفد مما أتيح له من وسائل الثقافة العربية والأجنبية ، بعكس حافظ الذي بذل من المحاولات ما جعله يطاول شوقي رغم قة الزاد ، ويزاحمه تاريخيًا في الاسم ، وإن لم يصل إلى مستوى قامته الكبيرة .

وقد حاول طه حسين – ولكن في حدود – تعويض حافظ إبراهيم عن قصور الشاعرية بالحديث عما أسبغه عليه الشعب من عطف يعوض ما فاته من حياة القصور ومن رعاية الملوك ، وما عاناه في بداية حياته من ألوان الحرمان . يقول طه حسين :

« هو ذا صديق الشعب كله ، صديق الفقراء والأغنياء وأوساط الناس ، صديق العلماء المستنيرين وصديق غيرهم من الذين لا حظ لهم من ثقافة ، أو ليس لهم من الثقافة إلا حظ ضئيل ، تراه في كل بيئة وتراه في كل مكان ، تراه في حديقة الأزبكية يقرض الشعر وتراه في الشوارع يماشي أصدقاءه باسم الثغر مشرق الوجه مظلم النفس ضاحكاً مما يحزن ومما يسر » (٥) .

وربما أدرك طه حسين أن فى هذه الإشارة وغيرها ما قد يغضب شوقى فى عالمه الآخر ، وما قد يضعف موضوعية الموقف غير المنحاز ، فانطلق يصور خوف حافظ وفقدانه حرية التعبير الصريح عن آلام الشعب بعد أن فقد بؤسه ، واغتنى بعد فقر واطمأن بعد اضطراب ، فقد صار حافظ موظفا والموظفون فى مصر - كما يقول الدكتور طه - « عبيد مهما تكن الحكومات القائمة ، يجب أن يقدروا لأرجلهم موضعاً قبل الخطو وألا يقولوا إلا بمقدار » . وطه حسين وهو يتحدث عن فترات الصمت والمسايرة فى حياة الشاعرين لا يشبه حافظــاً فى عهده الأخير كما يفعل غيره من الدارسين بعهد شوقى فى القصر ، ولكنه يعكس الموقف فيشبه حالة شوقى فى القصر بحالة حافظ فى الوظيفة حين يقول : « شوقى إذن كحافظ يوم نفى إلى دار الكتب ؛ ربة شعره سجينة ، ولكنها سجينة فى قفص ذهبى هو القصر ، تتغنى ولكن بغناء فاتر هو المدح.. وقد قيد شوقى ربة شعره هذه بنفسه منذ كان فى باريس ، فلما عاد إلى مصر ظهر أن القيد الباريسى لم يكن ثقيلاً كما ينبغى فأضيف إليه قيود وأغلال وأصبحت ربة الشعر أسيرة الأمير لا تنطق إلا بما يريد وحين يريد » (٦) .

وقد بقى فى هذه المقارنة أو الموازنة التى أقامها الدكتور طه بين الشاعرين هذه الفقرات التى ختم بها كتابه « حافظ وشوقى » وفيها خلاصة الحيثيات التى أقام عليها آراءه الجريئة فى الشاعرين ، وفيها الحكم الأخير عن أى الشاعرين أفضل :

« ثم يقبل صيف هذا العام فيخترم حافظاً وهو يتأهب للحرب كما تأهب أخيل بعد أن انْحَازَ تحت الخيمة دهرا ، ويقبل خريف هذا العام فيطفئ جذوة شوقى فى هدوء ودعة يلائمان ما كان يمتاز به شوقى فى حياته من هدوء ودعة . وكلا الشاعرين قد رفع لمصر مجداً بعيداً فى السماء ؛ وكلا الشاعرين قد غذى قلب الشرق العربى نصف قرن أو ما يقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء ؛ وكلا الشاعرين قد أحيا الشعر العربى ورد إليه نشاطه ونضرته ورواءه . وكلا الشاعرين مهد تمهيداً للنهضة الشعرية المقبلة التى لا بد من أن تقبل . هما أشعر أهل الشرق العربى منذ مات المتنبى وأبو العلاء من غير شك . هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التى بدأت فى نجد وانتهت فى القاهرة وعاشت خمسة عشر قرنا أو أكثر ، والتى ستستحيل وتتطور

وتستقبل لوناً جديداً من ألوان الفن وضرباً جديداً من ضروب المثل العليا للشعر . هما أشعر العرب فى عصرهما ، ولكن أيهما أشعر من صاحبه ؟

أفترى أن ليس من هذا الحكم بد ؟ أفترى أن تفضيل أحد الرجلين على صاحبه يغنى أو يفيد ؟ نعم ليس من هذا الحكم بد ، لأنه تقرير الحق الواقع ، وفى هذا الحكم نفع عظيم لأنه وضع للأشياء فى نصابها ، ولأنه يبين للمبتدئين فى الشعر من الشبان أين يكون المثل الأعلى . أما أنا فلا أستطيع أن أقول إن أحد الشاعرين خير من صاحبه على الإطلاق . ولكن شوقى لم يبلغ ما بلغ حافظ من الرثاء ولم يحسن ما أحسن حافظ من تصوير نفس الشعب وآلامه وآماله . ولم يتقن ما أتقن حافظ من إحساس الألم وشكوى الزمان . لم يبلغ شوقى من هذا ما بلغ حافظ . وهو بعد هذا أخصب من حافظ طبيعة ، وأغنى منه مادة ، وأنفذ منه بصيرة وأسبق منه إلى المعانى ، وأبرع منه فى تقليد الشعراء المتقدمين . لأن حافظاً كان يقلد فى الألفاظ والصور ، وكان شوقى يقلد فيها وفى المعانى أيضاً . ولشوقى فنون لم يحسنها حافظ وما كان يستطيع أن يحسنها . شوقى شاعر الغناء غير مدافع ، وشوقى شاعر الوصف غير مدافع ، وشوقى منشئ الشعر التمثيلى فى اللغة العربية . يلتقى الرجلان فى كثير ، ويفترق الرجلان فى كثير ، ولكنهما على كل حال أعظم المحدثين حظاً فى إقامة مجدنا الحديث » (٧) .

وبهذا تقترب الصورة الموجزة للشاعرين الكبيرين من الاكتمال وقد أكون أسهبت فى الإيجاز وأسرفت ، أو أطلت فيما اقتبسته عن كتاب « حافظ وشوقى » لكن الإسهاب فى تتبع الملامح العامة للتلازم والمقارنة بين الشاعرين ضرورة فرضها هذا *التلازم التاريخى بينهما* ، وهذا *التداعى الذى يفترض وجود الآخر بمجرد استحضار* صاحبه . أما عن إطالة الاقتباس عن طه حسين فقد تعمدت هذه الإطالة لعدة أسباب : منها أن *الدراسة التى* كتبها طه حسين عن شوقى وحافظ ، وهو شاهد محايد من عصرهما ، كانت وما زالت حتى الآن من أهم الدراسات التى صدرت عن هذين *الشاعرين ، إن لم تكن أهمها* ، فقد وضعت *القاعدة التاريخية والاجتماعية* لجوهر عصرهما وسيرتهما ، ولما أثاره ، ثمَّ مثله ، شعرهما فى حياة مصر وبقية الأقطار *العربية* . وما يصدر بعدها من دراسات عن الشاعرين فقد أفادت منها *كثيراً* ، وليس

جديد بعض هذه الدراسات سوى مجرد إفاضات وتوسعات لا أكثر . أما السبب الأهم لإطالة الاقتباس فيعود إلى محاولة الإشارة إلى وجود نمطين من الكتَّاب أو أكثر فى حياتنا الثقافية المعاصرة ، أحدهما ينتمى إلى الجديد ، أو يدعى الانتماء إليه ويعلن نفسه ثائراً باسم الجديد على كل ما ليس بجديد وعلى كل شاعر وأديب لا يثور على القديم ، ثم لا يلبث هذا النمط أن يتوقف عن ادعائه الانتماء إلى الجديد . ليس ذلك وحسب وإنما هو يتراجع ، ويتراجع إلى أن يصبح من أخطر « أصنام القديم » الذى حاول تحطيمه . والنمط الآخر وهو نمط الثائر الموضوعى الذى يختار طريق الجديد حقًا ، لكنه يرفض أن يغالى فى ثورته ، أو أن تأخذ هذه الثورة أسلوب النقمة أو السخرية أو الإثارة ، وينصب اهتمامه فى قضية القديم والجديد على التقييم الموضوعى ، والترحيب بكل إضافة إلى الجديد - مهما كان قدرها . وهذا النمط لا يساير ولا يجامل ولا يتغاضى عن الأخطاء ، لكنه فى الوقت ذاته لا يزايد ولا يضخم الأخطاء ولا يحتقر المبدعين - مهما كان حظهم من الإبداع - ولا ينظر إليهم كأصنام ينبغى أن ينهال عليهم بمعوله تكسيرا وتحطيماً .

إن هذين النمطين من الكتاب والنقاد شائعان فى حياتنا الأدبية والفكرية ، ولهما فى كل قطر عربى أمثلة ، وأنصار ، ومعجبون ، ومتحمسون . وقد كان العقاد نموذجًا لأحد النمطين ، كما كان طه حسين نموذجًا للنمط الآخر . والعقاد نفسه هو الذى يصف أحمد شوقى بالحانوتى الندابة ، ويدعو الناس إلى الانصراف عنه وعن شعره الغث ، وكان يصرخ فى وجه القارئ : « فبالله ما لهذا الحانوتى الندابة وللأدب الحى الذى هو حياة الأمم ، وباعث القوة ، ونافث الحرارة فى عروقها . وحافزها إلى أجل المساعى !! » (٨) .

أين هذه الشتائم من ذلك النقد العميق الرصين الذى لا ينكر ضعفًا ولا يخفى امتيازاً ، ثم أين العقاد الأول ، الثائر على « أصنام التقاليد » من العقاد الثانى حامى حمى التقاليد ؟ إنه الجذور الرافضة والنمط الشائع فى حياتنا المعاصرة يبدأ بارتداء القبعة وأربطة العنق ، ثم تتحول القبعة لعد سنوات إلى عمامة كبيرة ، ورباط العنق إلى

مسبحة طويلة . والظاهرة تتكرر فى كل الأجيال ، وحين نمد أيدينا ونقترب بعقولنا من استيعاب خلاصة رحلة الرواد وبقايا فكر عصر « النهضة » تكون النتيجة هذا الخواء المعتم ، وهذا الفقر المدقع من المنهج ومن العلاقات بين الأجيال المتعاقبة ، ومن كون صيغة البداية تأتى فى الخاتمة ، أو صيغة الخاتمة لا تأتى فى البداية كما كان يجب ، وكما هو مطلوب حتى نتمكن من الخروج من زمن الثبات ، ومن زمن الرفض لتقبل أسوأ النماذج وأكثرها تخلفًا واجترارًا .

إن خمسين عامًا مضت منذ رحل عن عالمنا الشاعران الكبيران شوقى وحافظ قد صنعت الأعاجيب فى عالم الشعر ، فالأعوام الخمسون على الرغم من ردود فعل عوامل التراجع والنكوص قد حملت الشعر ، أو بعض نماذجه إلى أصقاع فنية ونفسية جديدة ، فقد غيرته مضمونا ، كما غيرته شكلاً ، ثم غيرته مضمونا وشكلاً ، وأوجدت فيه ن أشكال الإبداع ، وأشكال «البدعة » ما لا طاقة أحيانا للمجتمع العربى المتخلف – مجتمع النخبة المنعزلة – على استيعابه أو تقبله ، أو من القدرة على مقارنة أشكاله بالأشكال الجديدة من الحياة . ولعل المسافة التى قطعها الشعر منذ رحيل هذين الفارسين ، لا تقل – إن لم تكن تزيد – عن المسافة التى قطعها الشعر منذ عهد امرئ القيس إلى عهدهما . وهذا التحول العجيب فى عالم الشعر لم يحدث هكذا فجأة ومن غير أسباب أو شروط ، ولكنه تم تحت تأثير عوامل عديدة منها الاجتماعى والاقتصادى ومنها السياسى والصناعى «المستورد» . ولعل العامل الأخير بالنسبة إلى الوطن العربى أخطرها جميعًا على الرغم من استيراده . فالتحولات الاجتماعية لاتزال فى الحضيض من سلم التغييرات الحديثة ، والعلاقات بين الريف والمدينة ، بين الحاكم والمحكوم ، بين المالك ومن لا يملك ، لا تزال هى نفسها علاقات القرن الرابع عشر أو الثانى عشر ، على الرغم من الوسائل والأشكال والمظاهر التى صنعتها عوامل خارجية لا يزال المواطن العادى ينظر إليها – فى غياب الوعى الحقيقى – بقدر كبير من النفور والخوف .

ولا بد لمن يتصدى للحديث عن ملامح التجديد الأولية فى شعر شوقى وحافظ أن يمهد لذلك الحديث بملاحظات عن مفهوم الشاعرين للتجديد ؛ ذلك لأن وجود مثل هذا المفهوم سوف يساعد الباحث على إدراك طبيعة المقاييس أوالمعايير الفنية والموضوعية التى أنتج الشاعران شعرهما تحت تأثيرها المباشر أو غير المباشر . ولأن أحمد شوقى قد كان - كما سبقت الإشارة إلى ذلك - يمتلك ثقافة أرحب وأعمق من ثقافة زميله - فقد جعلته هذه الثقافة يكوِّن بعض المفاهيم والتصورات عن الشعر ووظيفة الشاعر ، وقد عبر عن بعض هذه المفاهيم فى شعره وعن بعضها الآخر فى نثره ، وليس كذلك حافظ إبراهيم الذى لم يهتم أو أنه لم يلتفت إلى استخلاص مفهوم أو تصور للشعر ومهمته ، ولم يؤثر عنه - فى حدود ما أعلم - أى كتابات نثرية تشير من قريب أو بعيد إلى مفهومه للشعر ، سوى ما قد نستخلصه نحن من أبيات شعرية متناثرة هنا وهناك فى قصائد ، يشير فيها من بعيد إلى ما يكاد يعتبر تصوراً للشعر أو للعملية الشعرية ، ولا يكاد يخرج به كثيراً عن فهم الأقدمين ولا عن إطار المفاهيم التقليدية .

ولا يعيب حافظاً أو يرفع من شأن شوقى أن الأول لم يكن له دراية واضحة أو غير واضحة بالشعر وطبيعته ؛ فالمفهوم وحده أو النظرية فى حد ذاتها لا تصنع الشاعر ولا تحدد مكانته بين الشعراء ، ولا تقدم أو تؤخر فى مستوى إبداعه ، فهناك شعراء كثيرون ظهروا بعد حافظ وشوقى وكانت لهم مكانتهم فى عالم الشعر ، لم يصدر عنهم ما يمكن اعتباره رؤية معاصرة أو تقليدية نحو الشعر ، ووجد بالمقابل شعراء كانت لهم نظرات وآراء فى الشعر وصياغته وفلسفته ولكنهم لم يتركوا فى الشعر نفسه ما يذكر . وربما كان الكاتب الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد من الصنف الأخير من الشعراء ، فقد ملأ حياته وشغل الناس بآرائه ومفاهيمه حول الشعر ، لكنه كتب شعراً لا يرقى به إلى درجة حافظ فضلاً عن مكانة شوقى . وترتيباً على ذلك فإن الشاعر الحقيقى إنما يكون بشعره وحده لا بآرائه أو بنظرياته عن الشعر . وهذا لا ينفى أن بعض الشعراء العظام فى مختلف العصر قد يجمعون بين التنظير والإبداع ، بين الشعر والتصور لمفهوم الشعر . ولا بأس بعد هذا التوضيح من أن نقترب مما يمكن اعتباره مفاهيم معاصرة للشعر عن كل من حافظ وشوقى . وسنكتفى من حافظ بأبيات نقتطعها من بعض قصائده ، لعلاقتها بمفهومه للشعر والتجديد . يقول من قصيدة

طويلة يهنئ بها رفيق رحلته الشعرية أحمد شوقى بمناسبة تكريم الأخير وتنصيبه أميرًا على شعراء عصره :

أعيدى على الأسماع ما غرّدَتْ به
يراعة شوقى فى ابتداءٍ ومقطع

براها البارى فلم يَنْبُ سنها
إذا ما نَبَا العسّال فى كف أروع

مواقعها فى الشَّرق والشرقُ مُجْدِبٌ
مواقعُ صَيْبِ الغيث فى كُلِّ بلقع

لديها وفود اللفظ تنساق خلفها
وُفُودُ المعانى خُشّعا عند خشع

إذا رَضِيتْ جاءت بأنفاس روضة
وإن غضبت جاءت بنكباء زعزع

على سنِّها رفق يسيل ورَحْمَةٌ
وروحٌ لمن يأسى وذكرى لمن يعى

تسابق فوق الطرس أفكار رَبِّها
سباق جياد فى مجال مُرَبَّع

تطير بُرُوقُ الفكر خَلْفَ بُرُوقها
تُناشدها باللّه لا تتسرعى

تُحاولُ فَوْت الفكر لو لم تكفها
أناملهُ كَفَّ الجموح المروَع

لقد شاب من هول القوافي ووقعها
وإتيانه بالمعجز المتمنع

ومنها يخاطب الشاعر :

بكيت على سر السماء وطهرها
وما ابتذلوا من خدرها المترفع
شياطين إنْس تسرق السَّمع خلْسَةً
ولا تحذر المخبوء للمتسمع
وسينية للبحترى نسختها
بسينية قد أخرست كل مدع
أتى لك فيها طائعًا كل ما عصى
على كل جبار القريحة ألمعى
شجا « البحترى » « إيوان » « كسرى » وهاجه
وهاجت بك « الحمراء » أشجان مُوجع
وقفت بها تبكى الربوع كما بكى
فيا لكما من واقفين بأربع
فنسجك كالديباج حلاَّه وشيه
وفى النسج ما يأتى بثوب مرقع
وشعرك ماء النهر يجرى مجددا
وشعر سواد الناس ماء بمنقع [٩]

وإذا حاولنا استخلاص مفهوم للشعر من خلال هذه الأبيات فإننا سوف نعثر على مجموعة من المفاهيم التقليدية التى لم تأت وليدة التجربة الشخصية وإنما جاءت صدى للقراءة والتأمل فى التعريفات الموروثة للشعر ، ومن هذه التعريفات ما يرتبط بمفهوم الإلهام وهو مفهوم إسلامى ، وما يرتبط بفكرة شيطان الشعر وهو مفهوم جاهلى ، وما يشير إلى وفود اللفظ وبروق الفكر وهو المفهوم التاريخى عن اللفظ والمعنى ، وربما يكون البيت الأخير من هذه الأبيات قد تضمن لمحة جديدة يمكن أن تكتسب صفة البداية للبحث عن تكوين مفهوم جديد ومغاير للمفاهيم التقليدية السابقة ، مفهوم الشعر « النهر » الذى لا بد أن يكون ماؤه جديداً ومختلفًا عن مياه المستنقعات الراكدة الجامدة . وهذه أبيات من قصيدة أخرى يحيى فيها حافظ إبراهيم أيضًا صديقه أحمد شوقى ويرحب به بعد عودته من المنفى :

قل للذى قـــد قـــام يَشـــئـــو أحـــمـــدا

خلِّ القـــريض فلست من فـــرســـانه

الشـــعـــر فى أوزانه لو قـــســـتـــه

لظلمـــتـــه بالدر فى مـــيـــزانه

هذا امـــرؤ قـــد جـــاء قـــبل أوانه

إن لم يكن قـــد جـــاء بعـــد أوانه

إن قـــال شـــعـــراً أو تسنَّم منبـــرا

فـــتـــعـــوذوا باللّه من شـــيطانه

تخـــذ الخـــيـــال له براقًـــا فـــاعـــتلى

فـــوق الســـهـــا يستن فى طيـــرانه

مـــا كـــان يأمن عـــثـــرة لو لم يكن

روح الحـــقـــيـــقـــة ممسكا بعنانه

فأتى بما لم يأته متقدم

أو تطمع الأذهان فى إتيانه

هل للخيال وللحقيقة منهل

لم يبغه الرواد فى ديوانه

عاف القديم وقد كسته يَدُ البلى

خَلَقَ الأديم فهان فى خُلْقانه

وأبَى الجديد وقد تأنق أهله

فى الرَّقْشِ حتى غرَّ فى ألوانه

فجديده بعث القديم من البلى

وأعاد سؤدده إلى إبانه

ورمى جديدهم فخرّ بناؤه

برواء زخرفة وبرق دهانه (١٠)

فى هذه الأبيات تمثل آخر لمفهوم الشعر عند العرب وعند الفلاسفة منهم بخاصة ، فقد ترجموا مصطلح المحاكاة إلى التخييل . وفى الأبيات تركيز واضح على أهمية الخيال ، وفى الجمع بين لفظى الخيال والحقيقة ما يؤكد العلاقة بين فهم حافظ ومفهوم التخيل . وفى هذه الأبيات أيضاً ما يمكن النظر إليه باعتباره مفهوماً إحيائيا معتدلا أو تصوراً يقف بالشعر بين القديم البالى والجديد الزائف ، فجديد شوقى ليس سوى بعث القديم الجيد ومجابهة الجديد الذى يغاير القديم ويخالفه . وهناك أبيات أخرى من قصائد أخرى للشاعر إلا أن الأبيات السابقة تكفى لتحديد ملامح مفهوماً حافظ إبراهيم للشعر والتجديد وهو باختصار مفهوم شاعر إحيائى ينظر إلى الماضى أكثر مما ينظر إلى الحاضر ، أما المستقبل فهو لا ينظر إليه أبداً .

أما عن مفهوم الشعر والتجديد عند شوقى فقد اختلف كثيراً عنه عند صاحبه ، والعيب الذى أجمع عليه نقاد شوقى أنه لم يخضع شعره لمفاهيمه ، وأنه خاف أن

يفاجئ معاصريه بما لم يألفوه ، فتحول تجديده إلى مسايرة وخضوع ، مع العلم أن الشعر الحقيقى ليس سوى مفاجأة الشاعر نفسه ولمفاهيمه هو عن الشعر ، قبل أن يكون مفاجأة لمعاصريه أو غيرهم من المختلفين عن العصر . ولعل فى إيراد جانب من المقدمة التى كتبها شوقى للجزء الأول من ديوانه ما يكفى للتدليل على مفهومه المتقدم للشعر ووظيفته وللتجديد ، وضرورة الخروج على القصيدة الغنائية إلى القصيدة الدرامية المتعددة الأصوات ، تقول المقدمة : « إن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يحل عنها ويبرأ الشعراء منها . إلا إن هناك ملكا كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون . فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى يقلب إحدى عينيه فى الذر ويجعل أخرى فى الذرى . يأسر الطير ويطلقه ويكلم الجماد وينطقه ويقف على النبات وقفة الطل ، ويمر بالعراء مرور الوبل ، فهناك ينفسح له مجال التخيل ويتسع له مكان القول . أو لم يكن من الغبن على الشعر والأمة العربية أن يحيا المتنبى مثلاً حياته العالية التى بلغ فيها إلى أقصى الشباب ، ثم يموت على نحو مائتى صحيفة من الشعر تسعة أعشارها للممدوحين ، والعشر الباقى وهو الحكمة والوصف للناس . هنا يسأل سائل : وما بالك تنهى عن خلق وتأتى مثله ؟ فأجيب أنى قرعت أبواب الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم ، ولا أجد أمامى غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها وقصائد للأحياء يحذون فيها حذو القدماء ، والقوم فى مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحا فى مقام عال ، ولا يرون غير شاعر الخديوى صاحب المقام الأسمى فى البلاد ، فمازلت أتمنى هذه المنزلة وأسمو إليها على درج الإخلاص فى حب صناعتى وإتقانها بقدر الإمكان وصونها عن الابتذال حتى وفقت بفضل الله إليها ، ثم طلبت العلم فى أوروبا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم ، وعلمت أنى مسئول عن تلك الهبة التى يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه ، وأنى لا أؤدى شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها التى لا تحّد ولا تنفد . وإذ كنت أعتقد أن الأوهام إذا تمكنت من أمة كانت لباغى إبادتها كالأفعوان لا يطاق لقاؤه ، ويؤخذ من خلف من جديد المعانى وحديث الأساليب بقدر الإمكان . إلى أن رفعت إلى الخديوى السابق « توفيق » قصيدتى التى أقول فى مطلعها :

خـــــدعــــــوهـا بـقــــــولـهـم حـــــسـنـاء
والـغـــــــــوانـى يـغـــــــــرهـن الـثـنـاء

وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ فى الجريدة الرسمية ، وكان يحرر هذه أستاذى عبد الكريم سلمان ، فدفعت القصيدة إليه وطلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح ، فود الشيخ لو أسقط المديح ونشر الغزل ، ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر ، فلما بلغنى الخبر لم يزدنى علما بأن احتراسى من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان فى محله ، وأن الزلل معى إذا أنا استعجلت . ثم نظمت روايتى «على بك الكبير أو فيما هى دولة المماليك » معتمداً فى وضع حوادثها على أقوال الثقات والمؤرخين من الذين رأوا ثم كتبوا ، وبعثت بها قبل التمثيل بالطبع إلى المرحوم رشدى باشا ليعرضها على الخديوى السابق ، فوردنى منه كتاب باللغة الفرنساوية ، ويقول فى خلاله :

أما روايتك فقد تفكه الجناب العالى بقراءتها وناقشنى فى مواضع منها وناقشته ، وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح ، ونحب ألا تشغلك دروس الحقوق التى يمكنك تحصيلها وأنت فى بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدنية القائمة أمامك ، وأن تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضىء به الآداب العربية ... فترجمت القصيدة المسماة بالبحيرة من نظم (لامرتين) ، وهى من آيات الفصَاحَة الفرنساوية ، ثم أرسلتها إلى المشار إليه فى كراس وبعض كراس ليطلع جناب الخديوى عليها . وإذ كنت لا أتخذ لشعرى مسودات رجوت أن أجدها عنده بعد العودة إلى مصر ، ثم عدت دون ذلك عواد . وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشهير . وفى هذه المجموعة شىء من ذلك » (١١) .

بين سطور هذه المقدمة أكثر مما فى السطور نفسها مما يمكن اعتباره رغبة ملحة فى تجديد الشعر العربى ، ورغبة ملحة فى إقامة مفهوم للشعر عند شوقى .

وقد أوضحت المقدمة طموح الشاعر إلى التغير والتحرر من قبضة التقاليد ، وأشارت صراحة إلى « الشعر الجديد » لكنها عبرت كذلك عن طغيان التقاليد وعن صراع المجددين وتمزقهم بين الأفكار والممارسة وبين النظرية والتطبيق . وإذا كان المفهوم البارز فى المقدمة والتصور الواضح للشعر بأنه «صناعة» ومنحة من الله فإنه مفهوم يحاول أن يجمع بين الصنعة والإلهام . أما عن وظيفة الشعر أو دور الشاعر فقد تحدد بأنه مدح الكون والغناء له ، بدلا من مدح الحكام وإهدار الشعر فى غير ما لا يجوز أن يكتب له .

وقد كانت هذه المقدمة بما تضمنته من مفهوم متقدم عن الشعر ، ومن تصور متطور لوظيفته ، سببًا فى الهجوم على شوقى ، لأنه ناقض نفسه وأخطأ السير على طريق الاجترار والتقليد عن عمد ، وتأثم عن وعى ليس فى اجترار الأساليب الفنية بل والمعنوية كذلك ؛ فقد كان أشهر مداحى عصره سواء فى حياته أو مراثيه . وليس ذنبه أنه مدح وأنه لم يحاول إبداع مواقف وتجارب شعرية أصيلة وناضجة ، ولكن ذنبه أنه أدمن المديح واستحلاه وأنه لم يطوّع ثقافته الفنية لإيجاد المناخ الملائم للقصيدة المعاصرة ، وقد يرى البعض أن ليس من حقنا أن نملى على الشاعر مواقف من منظور واقعنا نحن ، وذلك رأى جليل وصادق ولكنه لا يكون كذلك إلا إذا ذهبنا نحاكم الشاعر من خلال مفهومنا نحن للشعر لا من خلال مفهومه هو للشعر ، ونحن لن نتهم حافظًا بأنه ارتكب تقصيرا ما لأنه لم يكتب مسرحا شعريًا ، لأن المسرح الشعرى لم يكن من بين اهتمامات حافظ ، ولم يكن فى نطاق مفهومه للشعر ، لكن شوقى الذى هجر المسرح الشعرى أربعين عامًا بعد كتابة المسرحية الأولى جدير باللوم ، وأهل لما ناله من عتب النقاد وإسرافهم فى الحديث عن استخذائه للمفاهيم التقليدية السائدة ، وعن فقدانه صمود الشاعر المجدد ، فقد كان شوقى أحد الشعراء العظام المؤهلين فى تاريخ اللغة العربية للخروج بالشعر العربى من دائرة التكسب ومن دوائر التكرار والاجترار .

لم يكن شوقى وحافظ وحيدين فى معركة التجديد ، فقد عاش معهما فى نفس الحقبة تقريبًا ، وسار على نهجهما فى محاولة تجديد القصيدة العربية عشرات من

الشعراء العرب فى مصر وغيرها من الأقطار العربية ، وفى العراق والشام بخاصة ، ومن بين أبرز الشعراء الذين واكبوا مرحلة تجديد الشعر فى مصر الشعراء : إسماعيل صبرى وعلى الغاياتى وأحمد محرم وآخرون ، لكن ريادة شوقى وحافظ للتجديد - وشوقى على وجه الخصوص - قد شكلت الصورة الأقوى والصوت الأعلى للوثبة الجديدة التى جاءت بعد عصور الركود والجمود فى الشعر ، وذلك لأن محاولتهما التجديدية لم تقتصر على محاولة تجديد عنصر واحد من العناصر المكونة للقصيدة العربية ، وإنما حاولت تجديد معظم هذه العناصر ، وقد تناولت أوليات التجديد عند الشاعرين - على تفاوت بينهما فى درجة النجاح - الأوليات التجديدية التالية :

أولاً : أولية التجديد فى الموضوعات .

ثانيًا : أولية التجديد فى اللغة .

ثالثًا : أولية التجديد فى الصورة .

رابعًا : أولية التجديد فى الشكل .

ومهمة هذه الدراسة - إن حالفها الحظ - أن تلقى الضوء على كل أولية من هذه الأوليات على حدة ، وأن تعرض لها عند الشاعرين معا ، وليس يعنيها بحال الانطباع الذى سوف تتركه مقارنة عفوية على هذا النحو بين الشاعرين الكبيرين ، والتى لا بد أن تكون لصالح شوقى ، وما يعنى هذه الدراسة هو أن تنجح فى تحديد الملامح الأولى للتجديد فى القصيدة العربية . وما بذله الشاعران كلاهما من جهد للإفلات من قبضة القيود والتقاليد الشعرية التى تشدهما إلى الماضى ، للوصول بالشعر إلى بداية مرحلة سوف يتعاظم مدها الإبداعى وتتخذ - فيما بعد - أشكالا وأنماطا من الشعر ، لا قدرة لشوقى ، أو حافظ ، أو أى شاعر من عصرهما على تصورها أو الحدس بها .

أولية التجديد فى الموضوعات :

الموضوع أو المحتوى - قاموسيا - هو ما يدور حوله الأثر الأدبى ، سواء أدل على ذلك صراحة أم ضمنا . وعلى ضوء هذا التعريف القاموسى فإن الموضوع فى

العمل الشعرى - أيا كان هذا العمل الشعرى قديماً أو جديداً - هو خلاصة تجربة الشاعر أو الرؤية الفكرية لما يبدعه من تشكيلات فنية بالكلمات . وحين يتناول القارئ ديوانى كل من حافظ وشوقى ويقلب فى صفحاتهما سوف يجد أن محتويات الديوانين ذات صيغة عامة تؤكد طغيان الموضوعية على المواقف الفنية ، وتتحدد فى المحتويات التالية : المدائح والتهانى ، الأهاجى والإخوانيات ، الوصف ، الخمريات ، الغزل ، الاجتماعيات ، السياسيات ، المراثى . وحين تمتد يد نفس القارئ لتتناول ديواناً آخر لأى شاعر من العصر العباسى ، وليكن البحترى مثلاً ، فإنه لا بد واقع على نفس الموضوعات ، نفس الأغراض الشعرية القديمة من مدح وهجاء أو عتاب ووصف وخمريات وغزل ، وربما وجد ما يمكن تسميته بالصوت الاجتماعى أو السياسى . والمعنى الواضح لهذا أن كلا من شوقى وحافظ لم يذهبا بعيداً عن البحترى وبقية شعراء العصر العباسى وربما الجاهلى ، فالموضوعات هى نفسها موضوعاتهم . ولكن ينبغى أن لا يشطح بنا هذا التصور الخاطئ ، وأن لا يطير بنا بعيداً ، فنعتقد أن قصائد الشاعرين المعاصرين تكرار لنفس الموضوعات القديمة بنفس الدلالات والمضامين ، فالبحترى نفسه لم يكن صورة مطابقة من شعراء عصره ولا من الشعراء الذين سبقوه فى الزمن ، ولكنه كان نفسه مع ملامح تكرارية للتراث . وقد كانت الأغراض أو الموضوعات قائمة منذ العصر الجاهلى . وهى موضوعات معبرة بجزئياتها التى لا تتشابه ولا تتكرر عن التجربة الإنسانية ، فى الحب والبغض ، فى الرغبات ، وفى الخوف من الموت ، أو الحزن على فراق الأحباء . وعلى ضوء هذه الملاحظات فإن الشاعرين «شوقى وحافظ» على الرغم من وضوح التقليد والتكرار فى التجربة الموضوعية ابتداء من الجزئيات وانتهاء بالكليات ، وعلى الرغم من محاولة الشاعرين تقمص تجارب الشعراء الأقدمين وأساليبهم ، فإن قدراً كبيراً من تجربتهما الموضوعية - عند شوقى بخاصة - يبقى مرتبطاً بقضية العصر ، وفى ما يسمى بالاجتماعيات والسياسيات بوجه خاص ، على الرغم من الصلة الواهية للشاعرين معا بالواقع الاجتماعى والسياسى وبمشاكل المجتمع وهمومه ، واقتصار قصائدهما فى هذا النهج على الجلجلة اللفظية ودوى الصوت .

إن الشاعر المعاصر ، مهما أوغل فى عصريته ، لا يستطيع أن يتخلى عن الموضوعى حتى وهو ينطلق وراء المطلق التجريدى ، إلا إذا كان من هؤلاء الذين يرون الشعر نشاطا لغويًا خالصًا ، يبتعد عن قضايا الحياة ، ويعتزل فى قوقعته اللفظية عن كل تعبير هادف ومتواصل ، ولكن هذا التركيز على الموضوعى فى الشعر لا يعنى أن يتحول ديوان الشعر ، كما هو عند حافظ وشوقى ، إلى موضوعات منظومة باردة خالية من الانفعال والمعاناة والخيال والرؤية الشمولية إلا فيما ندر ، وهو عند حافظ أقل من القليل ، لكنه يبقى الدليل الوحيد فى شعر حافظ على معاصرته وعلى مشاركته الجزئية فى أوليات التجديد . ولعل النموذج التالى من قصيدة أنشدها حافظ فى حفل أقيم ببورسعيد (فى ٢٩ مايو ١٩١٠) لإعانة مدرسة البنات فى تلك المدينة ، لعله أقرب النماذج إلى تمثل روح النزعة التجديدية فى شعره . وهو يجمع بين النظرة الاجتماعية والسياسية :

كم ذا يكابد عاشق ويلاقى

فى حب مصر كثرة العشاق

إنى لأحمل فى هواك صبابة

يا مصر قد خرجت عن الأطواق

لهفى عليك متى أراك طليقة

يحمى كريم حماك شعب راقى

***

من لى بتربية النساء فإنها

فى الشرق علة ذلك الإخفاق

الأم مـــــدرســـــة إذا أعـــــددتهـــــا

أعـــددت شـــعـــبًـــا طيب الأعـــراق

الأم رَوْضٌ إن تـعـــــهـــــده الحـــيـــــا

بـــالـــــرى أَوْرَقَ أيمـــــا إيـــــراق

الأم أســـــتـــــاذ الأســـــاتـذة الألـى

شـــغلـت مـــآثـرهـم مـــدى الآفـــاق

أنـا لا أقـــول دعـــوا النســـاء ســـوافـــرا

بـين الـرجـــــال يـجـلـن فـى الأســـــواق

يـدرجـن حـــــــيـــــث أردن لا مـن وازع

يحـــذرن رقـــبـــتـــه ولا من واقـى

يفـــعلن أفـــعـــال الرجـــال لواهيـــا

عـن واجـــبـــات نـواعس الأحـــداق

كـــلا ولا أدعـــوكم أن تـســـرفـــوا

فـى الحـــجـب والتـــضـــيـــيق والإرهاق

لـيـــســت نـســـاؤكـم حلـى وجـــواهـرا

خـوف الضـيـــاع تصـــان فى الأحـــقـــاق

لـيـــســت نـســـاؤكم أثـاثًـا يقـــتـنـى

فـى الـدور بـين مـــخـــادع وطبـــاق

تـتـــشـكـل الأزمـــــان فـى أدوارهـا

دولا وهـن عـلـى الجـــمـــود بـواقـى (١٣)

إن تناول قضية المرأة ومحاولة الربط بين هذه القضية وموضوع الحرية بمثل هذا القدر من التجديد والمعاصرة هو الدليل الموضوعى على محاولة حافظ الإفلات من أسر التقليد والتكرار واجترار الموضوعات القديمة . وفى الشطر الأول من البيت الأخير من هذا المقطع تعبير صادق وعميق عن قوة التقاليد ومحاولتها قهر التشكلات الزمنية المتغيرة ، والوقوف فى وجوه الناس سدا منيعا يحجب عنهم الرؤية الواضحة لقضية التطور الكامل .

أما عن التجديد فى الموضوعات عند شوقى فأبعد مدى وأوسع مجالا ، بحيث يتعذر على الدارس تحديد معالم هذا التجديد فى قصائده الغنائية ، فضلاً عن النجاح غير المسبوق فى تجديد مجال الموضوعات فى مسرحه الشعرى . وقد تعرضت مراثيه الكثيرة للنقد العنيف من عدد من النقاد ، ونسب إليها هؤلاء النقاد من أسباب الضعف الفنى والمعنوى ما يلحقها بمنظومات عصر الانحطاط ، فالشاعر لم يرث سوى البشوات والبكوات وذوى الرتب العالية وهى تخلو من المعاناة ومن الصدق الشعورى والفنى ، وهم - أى النقاد - بهذا التعميم قد أغفلوا عدداً من المراثى النادرة فى تعدد موضوعاتها وفى تألق تعابيرها الفنية ، كالمرثية التى كتبها شوقى بعد مصرع الزعيم العربى الشهيد عمر المختار ، والمرثية تجمع بين الرؤية الموضوعية العميقة والتناول الفنى المتطور وتجمع بين الرثاء الحزين والإشادة العالية بقضية التحرير وانعتاق الأوطان من أغلال الاحتلال ، وهذه بعض أبيات من المرثية المذكورة :

ركــــــزوا رفـــــاتك فى الـرمـــــال لـواء
يســـتنهض الوادى صـــبــــاح مـســـــاء

يـا ويحــــــهم نـصـــــبـــــوا منـاراً من دمٍ
توحى إلى جـــيل الغــــد البـــغــضـــاء

مـــا ضــــرَّ لو جـــعلوا العــلاقـــة فى غـــد
بين الشــــعـــــوب مـــــودة وإخـــــاء ؟

جـــرح يـصـــيح على المدى ، وضـــحـــيـــة

تـتـلـمس الحـــــريـة الحـــــمـــــراء

يا أيـهـــا الســـيف المجـــرد بالـفـــلا

يـكـســو الســيــوف على الزمــان مــضــاء

تلك الصـــحـــارى غـــمـــد كل مـــهـند

أبـلـى فـــأحـــســن فـى الـعـــدو بـلاء

فـى ذمـــة الـلّـه الـكـريم وحـــفـظـه

جـــســد (ببــرقــة) وُسِّــد الـصــحــراء

لـم تـبـق مـنـه رحـى الـوقـــائـع أعـظـمـــا

تـبـلـى ، ولـم تـبـق الرمـــاح دمـــاء

كـــرفـــات نـســـر أو بقـــيـــة ضـيـــغـم

بـاتـا وراء الســـافـــيـــات هـبـــاء

بـطـل الـبـــداوة لـم يـكـن يـغـــزو عـلـى

(تـنـك) ، ولـم يـك يـركـب الأجـــواء

لـكـن أخـــو خـــيـل حـــمـى صـــهـــواتـهـــا

وأدار من أعـــرافـــهـــا الـهـــيـــجـــاء

يا أيـهـــا الـشـــعـب الـقـــريـب ، أســـامـع

فـــأصـــوغ فـى عـــمـــر الشـــهـــيـــد رثـاء ؟

أم ألجـــمـــت فـــاك الخـطـوب وحـــرمـت

أذنـيـك حـين تـخـــاطـب الإصـــغـــاء ؟

ذهب الزعـــيم وأنت باق خـــالد

فانقـد رجالك ، واختـر الزعمـاء

وأرح شـيـوخك من تكاليف الوغى

واحمل على فتيانك الأعباء (١٣)

أولية التجديد فى اللغة :

لعل أخطر ما كان يواجهه الشاعر الغربى فى بداية حركة التجديد ، من آثار مخلفات عصور الانحطاط أو عصور العقم الفنى ، مشكلة الازدواج اللغوى الذى لا يزال قدر منه قائماً حتى الآن . فقد اتسعت مساحة الهوة بين لغة الحديث ولغة الكتابة والكتابة الشعرية بخاصة ، وأوشكت لغة الشعر الجيد فى بعض الفترات والحقب أن تصبح لغة أجنبية ، مما حدا بشعراء عصور الانحطاط إلى الهبوط باللغة إلى أدنى مستوى ، فى محاولة من الشاعر للاقتراب من أبناء المجتمع الذى يعيش فيه . ولهذا السبب وحده فقد كانت حركة الإحياء بالأساس حركة إحياء لغوى بالمعنى الخاص الضيق ، وعاد الشاعر الإحيائى إلى البحث عن اللغة الفخمة الجزلة التى كانت سائدة فى عصر الازدهار اللغوى والأدبى .

ولم تكن جناية عصور الانحطاط - والعصر العثمانى على وجه الخصوص - قاصرة على لغة الشعر وجعلها لغة ركيكة أو لغة وسطا بين العامية والفصحى ، وإنما تعدت اللغة إلى المعنى وإلى الخيال الشعرى وساعدت على إبعاد العربى عن الشعر وعن لغته وتفكيره وأسلوبه . ومكّن لتلك الجناية أن اللغة العربية الفصحى لا يرضعها الطفل العربى صغيراً ولا يتدرب على أساليبها طفلاً وصبيًا . ونتيجة لذلك كان لا بد أن تسوء حالة اللغة ، ومن ثم تسوء حالة الأدب . ولا عجب بعد ذلك أن تسوء وتتشوه أساليب التفكير العقلى . وعلى ضوء هذه الحقائق تبدو أهمية الشاعر

الحقيقى ، ذلك لأن الشاعر الأصيل هو الذى يمتلك - فى كل عصر - ناصية لغته فى أحدث ما وصلت إليه من دلالات ، ليس ذلك وحسب وإنما هو الشاعر الذى يمتلك طاقة إبداعية ووعيًا لغويًا ، يمكنه من مسح غبار الزمن عن وجه اللغة ، وتنقيتها دلاليا من صدأ الاستعمال المتكرر .

وتجديد اللغة لا يعنى الخروج على قواعدها وأصولها . ولا يعنى تحطيم التركيب المنطقى أو الدلالى ، وإنما يعنى أن لا تنفصل اللغة عن حياة صاحبها ، عن عصره وعن تجاربه ، بل لا بد للغة الشاعر أن تحمل صورة عصره وظلال عصره لا ظلال أى عصر من العصور ، كما سنحاول تبيين ذلك فيما بعد . وترتيبًا على ذلك فإن كل لفظة ينبغى أن ترتبط بعصر الشعر ، وأن تأخذ لون هذا العصر وصورته ومعناه ، وليس هناك مواصفات سحرية ، أو قواعد جاهزة لأساليب هذا الاستخدام ، وليس هناك أيضًا ما يسمى لغة شعرية ولغة غير شعرية . وإنما لغة كل شاعر حقيقى صيغة حميمة بينه وبين الواقع الذى يتعايش معه ويلتحم به ، وبعبارة أخرى هى صيغة بين لحظة الإبداع ولحظة الوعى بالعالم الخارجى .

ومن خلال التتبع العابر لتجربة اللغة عند الشاعرين - شوقى وحافظ - نجد أنهما على مدى ما بينهما من تفاوت فى الثقافة والموهبة يستخدمان لغة قاموسية مشتركة ، هى لغة الشعر العربى الموروث ، ومفرداتها لا تنطوى على قدر لافت من التجديد ، وإن كانت عملية الإحياء ووصل الماضى بالحاضر لا تخلو من محاولة جريئة ومن تمهيد خطير للتجديد . ولا نستطيع أن نتبين أهمية دور الشاعرين الكبيرين وغيرهما من شعراء جيل مرحلة الإحياء إلا عندما نراجع أثر الدور اللغوى الإحيائى فى من أتى بعدهم من الشعراء ، سواء شعراء المدرسة الرومانسية أو شعراء الحركة التجديدية .

وهنا يأتى دور توضيح أو تبيين الفارق بين اللغة القاموسية واللغة النابضة بالحياة ، حياتنا نحن لا حياة غيرنا من الناس فى أى عصر من العصور ، وهى - كما سنرى - لغة العصر ، لغة الرؤيا والتجربة ، وهى تختلف عن اللغة القاموسية الجزلة ،

وعن اللغة الرومانسية الهامسة المجنحة المشحونة بالتأنق والألوان الزاهية . المقطع القصير التالي من قصيدة للشاعر سعدى يوسف :

للفتى « بيسان » غنينا

وصلينا ،

وقدمنا نذور الفقر والتنظيم

قدمنا الجذور المرة الأولى ،

وقدمنا الثمر

كل الكلمات فى هذا المقطع عربية قديمة لكن الاستخدام جديد ومعاصر ، أو بتعبير آخر ظلال الكلمات فى هذا المقطع هى ظلال عصرنا نحن ، و « بيسان » التى يتحدث عنها بالكلمات بظلالها المعاصرة هى قرية فلسطينية اغتصبها العدو الصهيونى ، فصارت فتى فلسطينيا مقاتلا ، أو أنها صارت رمزاً للفتى الفلسطينى . والغناء والصلاة والنذور رمز للتضحيات ، أما الجذور المرة فهى المحاولات الفاشلة التى تسبق المحاولات الناجحة وتسبق الثمر الناضج . هذا ما نقصده تماماً باللغة الجديدة ، وهى - كما لاحظنا - لغة متوترة متوقدة يتناولها الشاعر - إذا جاز التعبير - وهى فى حالة توقد ، ويظل يشكل منها تجربته ابتداء وعلى غير مثال مسبوق ، واللغة فى مثل هذا الشعر كالمرأة فى حياة الشعراء ليست واحدة ولا يمكن أن تكون كذلك ، وفى نفس الوقت هى امرأة واحدة من حيث المفهوم والتفاصيل .

ولكى نتبين الفارق - كما أسلفنا القول - بين لغة القصيدة الجديدة ولغة القصيدة الإحيائية فلا مفر من إيراد نص شعرى لأحد الشاعرين ، وليكن للشاعر حافظ إبراهيم حيث تقترب لغته أكثر من لغة زميله من لغة الشعراء القدماء وتكاد تجعل منه نسخة منهم ، على الرغم من فارق الزمن الذى يكاد يزيد على ألف عام . ولكن يبدو أنه من الضرورى - قبل إيراد النص - أن نشير إلى أن قدراً غير قليل من الغلو والمكابرة

سوف يدفع هذه الملاحظات إن لم تؤكد معها حقيقة موضوعية لا ينبغى أن تكون خافية عن وعى الدارس على الأقل ، وهى أن الشاعرين شوقى وحافظ ، وشعراء آخرين من الجيل الذى ظهر بعدهما ، قد كانوا يمتلكون طاقة خارقة على تجاوز سبعة قرون أو أكثر من قرون الانحطاط الأدبى واللغوى ، وصلت خلالها اللغة العربية إلى درجة من الانطفاء ، ولم تعد قادرة على الحياة والإبداع ، وغير قادرة على التعبير عن أشواق الإنسان وحنينه إلى آفاق جديدة متقدمة .

والآن إلى النص الموعود به من شعر حافظ بلغته القاموسية التراثية ، وهو نص تم اختياره بطريقة عشوائية ، وهو جزء من قصيدة يرثى فيها الشاعر صديقة المرحوم قاسم أمين :

للـه دَرُّكَ كُنْتَ من رجل
لو أمْهلتك غوائل الأجَل

خُلُقٌ كأنفاس الرِّياض إذا
أسخرن غِبَّ العارض الهطل

وشمائل لو أنها مُزجت
بطبائع الأيام لم تَحُل

جَمُّ المحامد غيرُ متهم
جمُّ التواضع غير مبتذل

يا دولة الأخلاق رافلة
من قاسم فى أبهج الحلل

كيف انطويت به على عجل
أكذا تكون مصارع الدول

يا طالعاً للشرق لجَّ به
نحس النحوس فَقَرَّ في (زُحَل)
هلا وصلت سُراك منتقلا
علِّي السعود تكون في السُّقل
ما لي أرى الأحداث حالية
وأرى رُبُوع النيل في عطل
فإذا الكنانة أطلعت رجلا
طاح القضاء بذلك الرجل
أو كلما أرسلت مرثية
من أدمعي في إثر مرتحل
هاجت بي الأخرى دفين أسى
فوصلت بين مدامع المقل
إن خانني فيما فجعت به
شعري فهذا الدمع يشفع لي
ولقد أقول وما يطالبني
عند البديهة قول مرتجل :
يا مرسل الأمثال يضربها
قد عزّ بعدك مرسل المثل
يا رائش الآراء صائبة
يرمي بهن مقاتلَ الخطَل

لـلـه آراء شـــــــأوْت بــهــــــــا

فــي الخـــــــالـديـن نــوابــغ الأول [١٤]

ما الذى يمكن للباحث أن يجده فى معجم هذا الجزء من القصيدة من مفردات غير تاريخية وغير قاموسية ، هل يستطيع أن يعثر على مفردة واحدة تنبض بدلالة معاصرة أو تركيبا لغويا يعطى للغة إيحاء مغايرا لما أعطته لغة البحترى والشريف الرضى . وربما كانت لغة هذين الشاعرين أكثر اختلاجا بالإيحاءات المدهشة من هذه اللغة القاموسية الباردة الجامدة المنقولة من الكتب كما تنقل الأحجار القديمة من المبانى المتهدمة لتستخدم فى إقامة مبان أخرى . حقًا إن الاستخدام الشعرى للقاموس اللغوى هو ما يفرق بين الشاعر الكبير والشاعر الصغير ، وما يفرق بين الشاعر وغير الشاعر ، فالاستخدام الشعرى يخلع على اللغة إحساسا نابضا بالحيوية ويعطيها ظلالا لم تكن لها من قبل .

أولية التجديد فى الصورة الشعرية :

الفن فى مفهومه العام - قديمًا كان أو حديثًا - هو تصوير الحياة المادية والشعرية ، فالرسام يصور بالألوان ، والمثال بالحجر ، والشاعر يصور بالكلمات . والشعر فى أحد تعاريفه المعاصرة هو التفكير بالصورة ، والصور الشعرية هى جوهر التعبير الفنى فى القصيدة العربية . ولم يبتعد التعريف الحديث للصورة الشعرية كثيراً عن تعريف القدماء . وعلى الرغم من أن مصطلح الصورة الشعرية أو « الصورة الفنية » مصطلح حديث ، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربى والاجتهاد فى ترجمتها ، فإن الاهتمام بالمشكلات التى يشير إليها المصطلح قديم ، يرجع إلى بدايات الوعى بالخصائص النوعية للفن الأدبى . « قد لانجد المصطلح - بهذه الصياغة الحديثة - فى التراث البلاغى والنقدى عند العرب ، ولكن المشاكل والقضايا التى

يثيرها المصطلح الحديث موجودة فى التراث ، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول ، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام . إن الصورة الفنية هى الجوهر الثابت والدائم فى الشعر . قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته ، فتتغير - بالتالى - مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون ، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه ، وإدراكه والحكم عليه » . (١٥)

ومثل هذه الشهادة دلالة على التواصل والتأثير المتبادل بين الماضى والحاضر ، وفقًا لشروط المعادلة الوجودية القائمة على التعديل المستمر فى الوجود المستمر . ولأن عصور الانحطاط تعطل طاقة التعبير والتعديل فقد ظلت بعض نظريات القدماء عن الشعر أكثر تطوراً وقبولاً للتعديل المستمر من نظريات بعض المعاصرين ، يكفى أن نعرف أن عدداً من أولئك القدماء قد كانون يرون الشعر أهم وأعمق من مجرد الوزن والقافية ، وأن الصورة الشعرية ، أو ما نطلق عليها نحن هذه التسمية أو المصطلح ، قد كانت أهم العناصر التى تجعل الشعر شعراً . ولأن شعراء الإحياء لم ينسجموا مع مثل هذه النظرية فقد ظلت عنايتهم بالصورة الشعرية محدودة ، أو مفقودة تماماً ، كما هو الأمر عند حافظ إبراهيم الذى لم يبرح مناخ الشعر العربى القائم على الفكرة لا على الصورة ، وعبثًا يحاول الدارس البحث فى شعر حافظ عن صورة تختلف فى تركيبها عن تركيب الصورة كما هو عند شعراء العصر العباسى على أحسن الأحوال ، بعكس شوقى الذى يشاطره الاهتمام بالصورة والفكرة وبالمعانى المنظومة والتراكيب التقليدية إلا أنه حاول التمرد فى بعض الأبيات وفى بعض المقاطع ، سيما حين كان يسترجع فى ذاكرته كثيراً من الصور الشعرية الموروثة لأبى تمام ، أو المتنبى وابن زيدون وأضرابهم . وحين كان يتأمل الصورة الشعرية فى الأدب الفرنسى الذى عاشره حقبة من الزمن ، ومن هذا التأثر المزدوج خرج جديد شوقى واستطاع أن يأتى ببعض الصور غير المألوفة ، وأن يقترب - فى بعض التجارب الرومانسية القليلة - من المناخ الجديد كما فى قصيدة أنس الوجود :

أيهـــــا المنتـــــحي بأســـــوان دارا

كـــالثـــريا تريد أن تنقـــضـــا

اخلع النعل ، واخـــفض الطرف واخـــشع

لا تحـــاول من آية الدهر غـــضـــا

قف بتلك القـــصـــور في اليم غـــرقى

ممسكا بعـــضـــها من الذعـــر بعـــضـــا

كـــعـــذارى أخـــفين في الماء بضـــا

ســـابحـــات به وأبدين بضّـــا

مـــشـــرفـــات على الزوال وكـــانت

مـــشـــرفـــات على الكواكب نهـــضـــا

شـــاب من حـــولهـــا الزمـــان وشـــابت

وشـــبـــاب الفنون مـــا زال غـــضـــا

رب نقش كـــأنما نفض الصـــا

نع منه اليـــدين بالأمس نفـــضـــا

ودهـان كـــلامع الزيت مـــرت

أعـــصـــر بالســـراج والزيت وضـــا

وخطوط كـــأنهـــا هـدب ريم

حـــسنت صنعـــة وطولا وعـــرضـــا

وضـــحـــايا تكاد تمشي وترعى

لو أصـــابت من قـــدرة اللّه نبـــضـــا (١٦)

إن هذا المقطع من قصيدة « أنس الوجود » يؤكد قدرة شوقى على ابتداع الصورة الجزئية التى تتلاحق وتتنامى لكى تشكل الصورة الكلية ، لكن هذا المقطع يكاد يبدو يتيما فى سياق القصائد التى يتكون منها ديوان شوقى ، وباستثناء بعض أبيات متفرقة هنا وهناك فإن شوقى لم يحاول استغلال هذه القدرة ، ربما لميله نحو التقليد والمحاكاة ، وربما لخوفه من الاقتراب من العوالم الشعرية غير المألوفة . ولهذا فقد كان شوقى الشاعر العربى الوحيد بين شعراء عصره الذى حاول إخفاء قدرته على التحديث وحاول عامداً الهروب إلى البداوة لغة وصوراً وأحيانا فى الموضوعات ، وكان الشاعر العربى الوحيد أيضًا الذى وجد صعوبة فى لجم تمرده على القديم . ومنذ كان طالبا فى فرنسا وهو يكبح جماح عواطفه المنطلقة نحو التجديد ليظل قديماً يسترجع رواسم الأقدمين ، ويستخدم معاييرهم اللفظية والبلاغية ويقلدهم فى بناء الصورة الشعرية . ولو قد ترك موهبته العظيمة على سجيتها لكان أول المجددين الحقيقيين فى الشعر شكلا ومضمونا ولما أفرغ طاقته العظيمة فى تقليد القدماء ومحاكاتهم والنسج على منوالهم ، لكى يثبت لمعاصريه أنه شاعر محافظ يخرج من بين كتب التراث ، ولا يجىء من باريس ، أو من صفحات فيكتور هيجو ولامرتين ولافونتين . وقد حاول شوقى ضيف أن يجد مبرراً فى اتجاه شوقى نحو هذا المنحى عندما دافع عن المعارضات فى شعره ، وقد اعتبرها مجرد « نقط ارتكاز تدلنا على أن الشاعر عنى عناية شديدة بدرس الشعر العربى وعيونه التى سبقته . وهو درس انتهى به إلى فهم أسرار الصنعة ومعرفة أصولها معرفة جعلت النصر حليفه فى أكثر مبارياته ، إن لم يكن فيها جميعًا ، فقد تلقى أصول الصياغة العربية فى الشعر ، ولم يبق هناك كلمة شاعرية أو لفظة موسيقية لم يعرفها شوقى ، فقد أحاط علماً بكل القوالب الصوتية » (١٧) .

إن هذا التبرير يصح لو أن شوقى قد قصر اهتمامه على المعارضات فى فترة الدرس والإعداد وفى بداية حياته حين كان بحاجة إلى أن يحذق أصول الشعر العربى القديم ، ولكى يتجاوز أساليب الماضى إلى الحاضر ومن ثمة إلى المستقبل ، لكنه ظل مرتبطًا بالنموذج القديم أو المثال السابق ، يحاكيه معارضًا أو مقلداً ، حتى أفسد عليه

هذا النهج قدرته الفائقة على التجديد ، فى مجالات كثيرة ، ومنها مجال الصورة الشعرية ، حيث اقترب معها الشاعر من مناخ قصيدة العصر كما فى المقطع السابق ، وكما فى أبيات تتناثر فى بعض القصائد ، ومنها هذان البيتان من قصيدة رثاء لسعد زغلول :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها
فانحنى الشرق عليها فبكاها

ليتنى فى الركب لما أفلت
« يوشع » همت فنادى فثناها

إن الصورة هنا ، فى هذين البيتين تقترب من مجال القدرة على خلق الإحساس المعادل ، والإيحاء الذى يخلقه اسم « يوشع » ، ذلك النبى المحارب الذى أوقف الشمس عن المغيب حتى يتمكن جيشه نهائيًا من سحق الأعداء وتدميرهم ، وهو نفس المعادل الرمزى تقريبًا الذى حاول الشاعر أن يتمثله فى صورته الشعرية حين تمنى أن يصبح «يوشعا» وأن يوقف الشمس أو سعد زغلول عن المغيب ، حتى تستكمل تلك الشمس مهمتها فى تحرير الأرض ودحر الأعداء الغزاة . ومثل هذه الصور المتجددة والمتناثرة فى قصائد شوقى كثير ، لكن القليل منها فقط هو الذى ينبض بالحد الأدنى من الإبداع والتجديد .

أولية التجديد فى الشكل :

لم يعرف العرب - إلى عصر شوقى - ما يعرف الآن بقضية المحتوى والشكل بمفهومها الحديث ، وإن كانوا قد عرفوا ما يقرب منها ، ابتداء من مصطلح « اللفظ والمعنى » عند الجاحظ إلى مصطلح «النظم » عند الجرجانى ، وهى قضايا تحاول الإشارة من قريب أو بعيد إلى قضية القالب والفكرة ، أو أسلوب التعبير ووجهة النظر التى يعبر عنها هذا الأسلوب .

ولا أظن أن أحدا بعد كل الجدل الذى دار ويدور حول خطأ فكرة الفصل بين الشكل والمحتوى يستطيع أن يشير إلى موضوع الفصل إلا فى مثل هذا المجال النقدى الذى يحاول توضيح معنى جديد أو قديم فى إنتاج شاعر ما أو روائى ما ؛ فالعمل الأدبى - شعراً كان أو قصة أو مسرحية - يتألف من عناصر فنية ومعنوية مترابطة لا يمكن تمزيقها أو النظر إليها مفتتة متباعدة ، وكل عنصر منها يندمج فى الآخر ويتحلل فيه ، ويخلق معه كيانا جديداً موحداً له خصائصه وملامحه وأبعاده .

والشكل الذى يتجدد مع محتواه ويتغير بتغيره مع كل تجدد يصيب الحياة هو دون شك أوضح ألوان التجديد فى الأدب ، لأن التجديد فى الموضوعات يختفى فى قوالبه القديمة ، ولا تظهر أهمية الموضوع الجديد إلا عندما يتلاحم مع شكله الجديد . وقد أدرك كل من شوقى وحافظ - على اختلاف فى درجات هذا الإدراك - أهمية التجديد بل ضرورة هذا التجديد ، وحاول كل منهما - كما رأينا - التجديد فى موضوعات الشعر ، لكن هذه المحاولات ظلت قاصرة وغير منظورة . وكان شوقى قد حاول الخروج على القصيدة الغنائية ، وبدأ فى وضع الخطوات الأولى فى بنية المسرح العربى الشعرى .

وقد حاول حافظ أن ينافس نظيره فى ما ذهب إليه من أساليب التجديد فى الشكل الشعرى ، فكتب أو نظم ما دعاه بـ « منظومة » تمثيلية ، استوحاها من ضرب الأسطول الإيطالى لمدينة بيروت انتقاماً من الأتراك ، وكان ذلك عام ١٩١٢ . ويشير حافظ فى تقديم المنظومة إلى أنه « قد فرض هذه الرواية بين جريح من أهل بيروت ، وزوج له اسمها « ليلى » ورجل عربى . وبين هؤلاء الثلاثة تجرى حوادث المنظومة . وإذا كان مسرح شوقى الشعرى يبعد كثيراً عن مفهوم المسرح الشعرى الحديث والقديم فإن المنظومة التمثيلية التى كتبها حافظ تبتعد عن مسرح شوقى بنفس المسافة التى يبتعد بها مسرح الأخير عن أسلوب المسرح . وهذا نموذج صغير من تمثيلية حافظ :

ليلى :

إنى أرى من بعيد — جماعة مقبلينا

لعل فيهم نصيراً — لعل فيهم معينا

العربى :

هون عليك ، تماسك — إنى سمعت أنينا

أظن هذا جريحاً — يشكو الأسى أو طعينا

بالله ماذا دهاه — يا هذه خبرينا

ليلى :

لقد دهته المنايا — من غارة الخائنينا

صبوا علينا الرزايا — لم يتقوا الله فينا

فخففوا من أذاه — إن كنتم فاعلينا

العربى :

لا تيأسى ، وتجلَّد — أراكَ شهما ركينا

أبشر فإنك ناج — واصبر مع الصابرينا

الطبيب :

أوّاه ! إنى أراه — بالموت أمسى رهينا

جراحه بالغات — تعى الطبيب الفطينا

وعن قريب سيقضى — غضَّ الشباب حزينا (١٨)

وقد انتهت التمثيلية المنظومة بوفاة الجريح ، وكانت - كما يبدو - المحاولة الأولى والأخيرة لحافظ إبراهيم فى مجال المسرح وفى مجال التجديد فى شكل القصيدة العربية . أما شوقى فقد كانت تجربته أوسع فى مجال الشعر المسرحى ، وكان أول رائد يقود حركة تجديدية فى الشعر العربى جعلته قادراً على استيعاب الأسلوب الشعرى المعاصر الخارج على القصيدة الغنائية المفردة الصوت ، ولم يكتف بشعر الحكاية أو الأقصوصة القائم على السرد ، لكنه مضى إلى أبعد من ذلك ، إلى إدخال لغة الحوار وإلى استخدام المونولوج . وإذا كان شوقى قد فشل فى امتلاك وعى تام بالمسرح ، وعجز عن فهم جوهر الدراما فإنه بمسرحياته السبع قد أثبت صدقه فى النزوع إلى التجديد ، وكان رائد هذا النوع من التجديد فى الشعر العربى .

ولم يقتصر جهد شوقى التجديدى - فى مجال الشكل - على الخروج بالقصيدة العربية من مجال الغنائية والصوت المفرد ، وإنما حاول فى مسرحه الشعرى بخاصة أن يزاوج بين البحور ، وأن يفيد من مجزوءاتها فائده حققت بعض التغييرات الشكلية ، مما دفع ببعض النقاد إلى القول بأنه قد « جاء بأوزان جديدة لا عهد للعروضيين بها » (١٩) .

ومن ذلك قوله فى مسرحية مجنون ليلى :

زياد ما ذاق ... قيس ولا هما
إلام يا قيس ... لا تطبخ السما

ومن المسرحية ذاتها :

هلا هلا هيا ... اطوى الفلا طيا
وقربى الحيا ... للنازح الصب

وفى مسرحية مصرع كليوباترا :

ملكتى دعى ... هذه الفكر
جند رومة ... يعبد البدر
فى سبيلها ... يركب الغرر

وســواء كــان هذا الاتجــاه تجـديدا فى الأوزان وخــروجــاً على بحــور الخليل ومجزوءاتها ، كما ذهب إلى ذلك الدكتور طبانة ، أو أنه لا يعــدو مجــرد تصــرف ماهر فى حدود البحور الموروثة واستغلال جيد يعتمد على التفاعيل الأساسية لكل من بحرى البسيط والمتدارك ، فإن الشاعر الكبير قد استطاع أن يجعل القصيدة العربية تستجيب لقـدر غيـر قليل من التـجـديد فى الشكل ، وأن يطوعـهـا لتكون قـادرة على تمثل روح المسرح ، بما تقدمه من مادة درامية أولية لا تخلو من الجهد والمعاناة ولا تخلو من قدر من الجودة .

هوامش

(١) رفاعة الطهطاوى : تخليص الإبريز ، ص ٧

(٢) عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، دار الكاتب العربى ، ص : ٢٢

(٣) طه حسين : حافظ وشوقى ، المؤلفات الكاملة القسم الأدبى – دار الكتاب اللبنانى ص ٤٩٣

(٤) أحمد الحوفى فى كتاب عنوانه (وطنية شوقى) ولسامى الكيالى كتاب (صدر عن سلسلة اقرأ) عنوانه (شاعر الشعب) وهما مليئان بالإسراف فى الثناء .

(٥) طه حسين ص ٥٠١

(٦) نفسه : ص ٥٠٤

(٧) نفسه : ص ٥٠٩

(٨) عباس محمود العقاد : الديوان ، ص ٩٠ مطابع دار الشعب القاهرة .

(٩) ديوان حافظ إبراهيم ص ١١٩ ، دار العودة بيروت .

(١٠) نفسه . ص ١٠١

(١١) شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث ، ص : ٨٧ ، دار المعارف بمصر ط ٢

(١٢) ديوان حافظ إبراهيم : ص ٢٧٩

(١٣) ديوان شوقى : ص ١٧ دار الكاتب العربى بيروت .

(١٤) ديوان حافظ . ص ١٥٦ الجزء الثانى .

(١٥) جابر عصفور : الصورة الفنية ص ٥ المقدمة ، دار المعارف بمصر .

(١٦) ديوان شوقى : ص ٥٧

(١٧) شوقى ضيف · شوقى شاعر العصر الحديث ، ص ٨٠

(١٨) ديوان حافظ إبراهيم : الجزء الثانى ص ٧٣

(١٩) بدوى طبانة : التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى ص ٢٨١

أثر شوقي وحافظ
في
إبراهيم طوقان

يوسف بكار

ليس سهلاً أبداً أن يتأبط المرء موضوعاً محوره ثلاثة أعلام مرة واحدة فى بحث عسير خطير ، لأن قضية « التأثر والتأثير » ، بمفهومها النقدى ، سواء فى الآداب المحلية أو المقارنة ، من أعقد القضايا وأصعبها ، ومن أقربها إلى المزالق والعثار ، لما قد يعترض عليها أحياناً من أجل « الإطارالثقافى » بشتى ظروفه : البيئة الاجتماعية والطبيعية ، واللغة ، والعصر بمفهوميه الزمانى والأدبى ، وإما «بالمواردة» (١) . غير أن عكوفى على شعر إبراهيم طوقان واهتمامى بمواد « إطاره الشعرى » وأدواته وملاحقتها (٢) ، هما اللذان أغريانى ، بعد قراءات فى شعر شوقى وشعر حافظ ، بمتابعة الجهد والكشف عن مواد وأدوات عصرية فيه من شعر هذين الشاعرين العظيمين . ويحمل هذا الكشف بين جنبيه كشفاً آخر ، هو صلة إبراهيم ، إبداعيا ، بالأدب العربى المعاصر ، فضلاً عن صلاته العميقة بالقديم منه ، وتوافره على مطالعته وتخيره وحفظه وتمثله والإفادة منه (٣) ، مثلما كانت الحال عند الشاعرين اللذين نبحث عن أثرهما فيه وتأثره بهما . وهذه الصلة ، بفرعيها ، وما واكبها من تقليد وتأثر أمر طبيعى حتمى خصوصاً فى بدايات الفنان الإبداعية ؛ فالشاعر قبل أن ينمو « لا بد من مروره بمرحلة التقليد ، يتأثر بالشعراء الآخرين ، ويحاول تقمص تجاربهم حتى يهتدى إلى نفسه وأصالته (٤) ، وهو بَعْدُ ، لا يكتب نفسه ، فيما يقول الناقد الإنجليزى إدواردز (٥) ، وإن عقله يجب أن يكون مثل المغناطيس يجذب إليه الأفكار والصور والعبارات مما يقرأ ، فيما يقول ت . س . إليوت (٦) . وهذه أمور لا تلغى أصالته وابتكاره ، لأن الأصالة ليست ابتكاراً من فراغ ، بل الابتكار هو « وجود مادة تتفاعل مع شخصية قوية فتتمثل خلقاً جديداً » (٧) .

تعود صلة إبراهيم طوقان (١٩٠٥ – ١٩٤١) بالأدب المعاصر وبمدرسة الإحياء بخاصة ، إلى أيام دراسته الابتدائية فى « المدرسة الرشادية الغربية » (١٩١٤ – ١٩١٨) التى كانت « تنهج فى تعليم اللغة العربية نهجاً حديثاً لم يكن مألوفا فى مدارس نابلس فى العهد التركى . وذلك بفضل بعض المدرسين النابلسيين (٨) الذين تخرجوا فى الأزهر ، وتأثروا فى مصر بالحركة الشعرية والأدبية . هؤلاء المدرسون أشاعوا فى المدرسة روح الشعر والأدب الحديثة ، وأسمعوا الطلاب للمرة

الأولى ، فى حياتهم الدراسية ، قصائد شوقى وحافظ ومطران وغيرهم ... » [٩] ، وازدادت هذه الصلة بتردد إبراهيم ، وهو فى المرحلة الثانوية بمدرسة المطران بالقدس مع أخيه أحمد ، على المرحوم « نخلة زريق » الذى كان مدرس العربية فى « الكلية الإنجليزية » بالقدس . ثمّ تعمقت ، منذ التحق بالجامعة الأمريكية ببيروت عام ١٩٢٣ ، حيث أظله « أفق أدبى واسع لا عهد له بمثله فى فلسطين . هنالك الأدباء والشعراء ، وهنالك الدنيا براقة خلوب » [١٠] ، وحيث احتضنته فى الجامعة وخارجها « بيئة شعرية أدبية لم تكن لتحتضنه لو لم يكن فى بيروت » . ففى الجامعة ، كان أحد أعضاء دار الندوة التى ضمت من أقرانه الطلاب آنذاك : عمر فروخ (صريع الغوانى) ، وحافظ جميل (أبو نواس) ، ووجيه بارودى (ديك الجن) ، وهو (العباس بن الأحنف) ، وفى خارج الجامعة ، فتحت له مجالس الأدب العالى والشعر الرفيع - من مثل مجلس الشيخ أمين تقى الدين ، وجبر ضومط ، وبشارة الخورى - صدرها ، وأولته كثيرا من عنايتها واهتمامها . وتضافرت هذه العوامل جميعًا على أن تمكنه من الفوز بلقب « شاعر الجامعة » [١١] ، وتجعل له « مكانة أدبية ممتازة قبل أن يتخرج فى الجامعة الأمريكية » [١٢]، وأن تمهد له السبيل إلى الوصول إلى سُدَّة التعليم فى الجامعة نفسها [١٣] .

وأتاحت له العوامل نفسها ، فضلا عن استعداده الفطرى وما حباه الله به من موهبة ، وعن شغفه بالمطالعة والاختيار والحفظ ، ثقافة جامعية عصرية تامة يظهر أثرها فى شعره [١٤] .

لم يكن توفر إبراهيم طوقان على مطالعة شعر شوقى وحافظ والبارودى ، سوى جزء من إعجابه الشديد بمصر ، [١٥] وتطلعاته إليها بعد أن زارها ، أول مرة ، مستشفيا عام ١٩٢٢ :

قالوا : شفاؤك فى مصر ، وقد يئسوا
منى وأعيى سقامى منْ يداوينى
خلّفتها بلدة يعقوب خلّفها
شوقا ليوسفَ قبلى ، فهو يحكينى

مـــا لـى وللســـقم أخـــشـــاه وأســـأل عـن
طبـــيـــبــه ، و (عـــمـــاد الدين) يكفـــينى
لـو أنـشـب المـوت بـى أظـفـــــاره لـكـفـى
بأم كلثـــوم أن تـشـــدو فـــتــســحـــيــــينى
هذا ، ومـــصـــر بســـاتين منمَّـــقـــة
شـــبـــابهـــا بعض أزهـار البـــســـاتين
خـــاضـــوا مـــيـــادين من جـــد ومن لعبٍ
فـــأحـــرزوا السَّـــبْق فـى كـل الميـــادين

ولقد عبر عن حبه مصر وتلهفه إليها بقصيدته «تحية مصر – ١٠٩» (١٩٣١) (١٦) التى منها الأبيات السابقة ، والتى حيا بها مصر فى فرقة لاعبى الجامعة المصرية لكرة القدم . وهى وإن لبست لبوس العتب ، فهو عتاب المعجب الوامق ، و « العتب على قد العشم » فيما نقول فى أمثالنا الشعبية الشامية :

إلـيـك يا مـــصـــر إيمانى وملتـــهـــفى
ونـور نـهـــضـــتك الـغـــراء يـهـــديـنى
ولى أواصـــر قـــربى فـــيك مـــا برحت
لمـا مـــــضـــى ، ذات تـوثـيـق وتمـكـين
أحب مـــصـــر ، ولكنْ مـــصـــرُ راغـــبـــة
عنى ، فـــتـــعـــرض من حين إلى حين
وإنْ بـكَـتْ ، لا بـكـت همًّـــا ، فـــقـــد علمت
وأيـــقـــنــت أن ذاك الــهـــم يـــبـــكـــيـــنـــى

ومـــــا عـــــتـــــبت على هَجْــــرٍ تـدل بـه
إن الـدلال يُـمـنـيـنـي ويُـغْـــــــــريـنـي
لـكـن جـــــزعـت عـلـى ود أخــــــاف إذا
فــــقــــدتُه ، لـم أجـــد خَـــلاً يواســــيـنـي

وما كان أشد فرح شاعرنا حين تناهى إلى سمعه عزم أمير الشعراء عام ١٩٢٨ على زيارة فلسطين ، إذ هرع إلى تحيته بقصيدة « حطين – ٦٣ » (١٩٢٨) التى عبر فيها ، بما أضفاه عليه من نعوت البيان وألقابه ، عما كان يكنه له من تقدير وإعجاب وإعزاز ، ثم استحثه على أن يكون لفلسطين فى شعره نصيب :

أهـلاً بـربِّ المـهـــــرجــــــان
أهـلا بـنـابـغــــــة الـبــــيــــــــان
مَـلِـكِ الـقـلـوب المـســــتـــــقـلْ
ل بعــــرشـــهـــا ، والـصـــولجـــان
ومــــتـــــوّج حــــالـت أشــــعــ
ـــة تـاجــــــه دون الـعــــيَــــــان
أهـلاً بـشــــوقـي ، شـــــاعــــر الــ
ـفــصـــحى ومــعــجــزة البــيـــان

* * *

يـا بـاكـي الـفـــــيـــــحـــــاء حـــيـ
ــن أبـت تـقـــــيـم عـلـى الـهـــــوان

أيام كانت وردة
بدم البواسل كالدهان
أرسلتَ عن « بردى » سلا
مك فى لظى الحرب العوان
وذرفت دمعًا لا يكفـ
ـكف « هيجته الغوطتان »
عَرِّج على « حطين » واخـ
ـشع يُشْج قلبك ما شجانى
وانظر هنالك هل ترى
آثار « يوسف » فى المكان ؟
أيقظ صلاح الدين ربَ
التاج والسيف اليمانى

* * *

جَلّ المصاب « أبا على »
فابك هاتيك المغانى
ذهب الذين عهدتَهم
لا يصبرون على الهوان
فى مصر يطمع أشعبٌ
وهنا تنادى أشعبان

بيد أن أمل إبراهيم لم يتحقق ، إذ لم يزر شوقى فلسطين ، ولم ينظم فيها شعراً [17] . وعاود الشاعر العزف على قيثارة العتاب الوطنى ، فأرسل من خلال أوتارها نغمات عازف عاشق صَدَّ عنه محبه وجفاه [18] .

جئتكم عاتباً بلابلَ مصر
بلبلُ الروض عتبه ألحان
رفرف الشعر فوقكم بجناحيـ
ـه ، وفى ساحكم غَذاه البيان
وتسامى صرح العروبة فى مصـ
ـرَ ، وهل غيركم له أركان ؟
كم بلادٍ تهزكم ليس فيها
لكم جيرةٌ ولا إخوان ؟
خَطْبُنا لا يهزّ شوقى ، ولكن
جاء روما فهزّه الرومان [19]
خطبنا لا يهز حافظ إبرا
هيم ، لكن تهزه اليابان [20]
ما لمطران يا فلسطين شأن
بك ، لكن له بنيرونَ شان [21]

وإذا ما جزنا العلائق العامة ، وهى كثيرة ، التى كانت تشد إبراهيم إلى مصر وشعرائها ، فربما كان ثمة روابط خاصة تعضدها ، وتمتن من انجذابه إلى أرض الكنانة وشعرائها . فقد أشار هو نفسه إلى « أواصر قربى » خاصة له فى مصر :

ولى أواصـــــر قــــربى ، فــــيك مــــا برحت

لـمـا مـــــــــــــضـى ، ذات تــوثــيــق وتمـكــين

وفسرت هذه الآصرة بأن أحد أجداده كان واليا على مصر ، وأن بعض أحفاده ظلوا ، وربما ما زالوا ، على اتصال بآل طوقان [٢٢] . ويقال إن الإنجليز نفوا والده ، مع آخرين إلى مصر فى أيلول ١٩١٨ [٢٣] .

وكان الاشتغال بالصحافة فى مصر بالذات . بعد أن نشرت له جريدة (الشورى) [٢٤] هناك نشيدا وطنيا فى تحية المجاهد الأمير عبد الكريم الريفى [٢٥] ، أمنية دأب جاداً على تحقيقها قبل أن يتخرج فى الجامعة عام ١٩٢٩ بمداولات جرت بينه وبين إحدى دور الصحافة بالقاهرة . وكادت الأمنية تتحقق ، من خلال المفاوضات الاستكمالية الحضورية التى تمت فى السنة نفسها ، إذ توجَّه برفقة والده إلى القاهرة للعلاج ، لولا تدخل عاطفة الأمومة التى تعانقت مع عاطفة الأبوة غير المعلنة [٢٦] .

حين أهدى إبراهيم طوقان قصيدة « حطين » إلى أمير الشعراء ، فقال :

خـــــــــــــذهـا إلـــيـك ، وأنـت عــنـــــ

ــــهـــا يا أمــــيـــــر الشـــــعـــــر غـــانِ

حــــسـناء فـــــيـــــهــــا للـصــــبـــــا

نـزق عـلـى خـــــفَــــــر الحـــــســـــان

نـفـــــحــــــاتهـــــا من « كـــــرمـــــــة »

تُـعْـــــــزى إلـى الحـــــــسن بن هـانـى

هـيــــــهـــــــات تـبـلـغ شـــــأوك الشُـــ

شُـــــعـــــــراء يـومـــــــا أو تـدانـى

أرادها أن تكون نفحة من نفحاته و « معارضة » لقصيدته فى رثاء مصطفى كامل (الشرقيات ٣ : ١٥٧) :

المشـــــرقـــــان عليك ينتـــــحـــــبـــــان

قـــــاصـــــيـــــهـــــمـــــا فى مـــــأتم والدانى

وإن ابتعد عن موضوعها ، وعَدّل فى موسيقاها الخارجية بانتهاج الكامل المجزوء ليتغنى من خلاله ويرقص بكل ما وسعت جوانحه من مشاعر واحترام وتقدير فى حضرة أمير الشعراء .

القصيدة تدل بدءا على أن تأثر صاحبها بشوقى وحافظ وبغيرهما من القدامى والمعاصرين ، ينضوى تحت ما يسمى « التذكر المتعمد » أو « الاستدعاء » ، لأن استدعاء المعانى والصور من شاعر معين لا يتأتى ، فى الغالب ، ما لم يكن المتأثر مهتما به وحافظاً الكثير من شعره [٢٧] . وهذا شاخص فى علاقة إبراهيم طوقان بشوقى الذى كان ، فيما تقول فدوى « سيد المكان فى قلب إبراهيم فى الشعراء المعاصرين » [٢٨] وقيل إن ليس ثمة شاعر معاصر صور إعجابه بشاعر معاصر مثل ما صور إبراهيم طوقان إعجابه بشوقى فى « حطين » [٢٩] .

وربما زاد من اهتمام شاعرنا بشوقى وشعره وتعلقه به وملاحقته له مقولة شكيب أرسلان فيه وتشبيهه بشوقى بعد أن قرأ فى « الشورى » (العدد ٣١٩ - ٨ نيسان ١٩٣١) قصيدته :

تحـــــيـــــة لك يا مـــــصـــــر الفـــــراعين

ذوى المآثـر مـن حىٍّ ومـــــدفـــــون

فأعجب بها وعلق عليها بمقال عنوانه « الشعر العربى استأنف ديباجته الأولى » (الشورى - العدد ١٣ - أيار ١٩٣١) ، وقف فيه عند بعض أبياتها فحلل وفسر . ولما انتهى إلى هذين البيتين :

هبطتُ مــــصـــــراً ، وظني أنهـــا رقـــدت

في ظل أجـنحـــــة من ليلهـــا جُـــون

كـــأنهـــا وكـــأن الليل منصـــدعًـــا

بنورها ســـر صـــدر غـــيـــر مكنون

قال « هذا هو الشعر العربي على ديباجته الأولى في حسن السبك وبداعة التخيل وجزالة اللفظ ، ولو قرأ هذا صديقي البارودي ، رحمه الله ، لتمنى أن يكون له ، ولو اطلع عليه شوقي ، لقال : أترى شوقيا آخر في هذا العصر ؟ » (٣٠) .

ولما نظم شوقي « زحلة – الشوقيات ٢ : ١٨١ » أبدى إبراهيم ، وكان طالبا ، في رسالة إلى صديقه عمر فروخ ، رأيه فيها ونقد بعض أبياتها . ومما قال : « قصيدة شوقي فيها غزل رقيق جميل ، سيما نظرته إلى أيام الصبا ، وهنا الإبداع ، غير أن هنالك بيتًا وددت لو لم يقع في القصيدة ، وهو قوله :

خـــرزات مـــسك أم فـــصـــوص الكهـــربا (٣١)

وما أدري يا أخي ، كيف يغيب عن ذوق شوقي بالكلمات وعلمه بمواضعها أن يتنكب الخرز والفصوص . أنا لا أريد أن أقول : هذه الكلمة قبيحة . كلا ، ولكن أصبح لها عند الناس شخصية بارزة » (٣٢) . وشخصية الكلمة التي لاحظها إبراهيم هي الذي اصطلح عليه في علم اللغة الحديثة بـ « الكلام المحرم » أو « الكلام غير اللائق » ، وهو أمر نسبي تختلف مقاييسه باختلاف الأعصر والطبقات الاجتماعية في العصر الواحد (٣٣) . كما أنه يندرج أيضًا فيما يسمى « انحطاط الدلالة » ، لأن الدلالة كثيراً ما تصاب بشيء من « الانهيار أو الضعف ، فنراها تفقد شيئًا من أثرها في الأذهان ، أو تفقد مكانتها بين الألفاظ التي تنال من المجتمع الاحترام والتقدير » (٣٤) .

الكلمة التى نقدها إبراهيم فصيحة ، وقد استعملها شوقى بمعناها المعجمى ، ولكن أضحى لها مدلول اجتماعى خاص فى بعض اللهجات الحديثة ، وبخاصة فى اللهجة الشامية ، وهو المدلول الذى كان يدور فى خلد إبراهيم . غير أن اللفظة فى الديوان الذى بين أيدينا الآن استبدلت بها لفظة « عقود » (٣٥) . فهل كان استبدالها أمرًا طبيعيًا عارضا بداعى التثقيف والتهذيب ، أو أنه نمى إلى شوقى نقد إبراهيم بحال من الأحوال ؟ ربما ، وإن كان من عادة شوقى أن يثقف ويعدل ويسقط ويحذف فى شعره (٣٦) .

ومن مناحى نقده الإيجابى لهذه القصيدة التفاته إلى مقدرة شوقى وبراعته فى تجديد المعانى ، بتعليقه على هذا البيت :

وتأوَّدتْ أعطافُ بانِك فى يدى
واحمرَّ من خَفَرَيهما خدَّاك

بقوله « إن تأود أعطاف البان شىء ذكر منذ هُلهل الشعر ، وبقى ينسج على منواله حتى تكاد لا (كذا) تمر بديوان إلا وترى فيه عطف البان . ولكن جمال الشىء يبدو ويخفى بزيادة عليه أو أخذ منه ، قد يحسن الشىء بزيادة شىء عليه أو أخذ شىء منه ، وقل مثل ذلك فى الحسن إذا قبح ! وقد تبتذل الفكرة ، ثم يقال عنها طريقة مبتكرة بمثل ذلك . هذا ما فعله شوقى حين زاد كلمتى (فى يدى) على فكرة (عطف البان المتأود) المبتذلة . الحق أن شوقى توفق فى هذه القصيدة ، ولا بأس بها أبدا » . وبلغ من شغف إبراهيم « بزحلة » أنه كان يضمن بعض أشطرها رسائله إلى عمر فروخ فى المناسبة المواتية : « فلا تخش من ذكريات العزوبة شراً ! ! وليعلم كل متحرض أن (الذكريات صدى السنين الحاكى) (٣٧) ..... » (٣٨) . وحيث إنه لم يخف إعجابه بالقسم الغزلى من « زحلة » ، فإننى لا أرتاب فى أن أزعم بأن قصيدته « عند شباكى - ٤١ » (١٩٢٦) لم تكن سوى صدى لها بلغة العباس بن الأحنف ونهجه . فالقصيدتان ، موسيقاهما الخارجية واحدة : البحر الكامل ، وروى « الكاف » ، وإنْ جنح إبراهيم ، كعادته فى الغالب ، إلى المجزوء . ولما كانت قصيدة إبراهيم

من بواكير نتاجه ، فإن مقاطعها التى نظر فيها إلى مقاطع من الشوقية ، لا ترقى صورها التشخيصية ، وفى تراسل معطيات حواسها (فى البيت الأخير من كل مقطع) إلى ما عند أمير الشعراء . ففى حين يقول شوقى :

لـم أدرِ مــــا طـيـب الـعـنـاق عـلـى الـهــــوى
حـــــتـى تـرفّـق ســـــاعــــــدى فـطـواك

وتـــأوت أعـــطـــاف بـــانـــك فـــى يـــدى
واحـــمـــر من خـــفـــريهـــمـــا خـــدّاك

ودخلـتُ فـى لـيـلـين : فـــــرعـك والـدجـى
ولـثـــــمـت كـــــالـصـــــبـح المنوّر فـــاك

ووجــــــدت فى كُـنـه الجــــوائـح نـشــــوة
من طـيـب فـــيـك ، ومـن سُـــلاف لَـمَـــاك

وتـعـطـلـت لـغــــــة الـكـلام وخــــاطـبـت
عـــــيـنـىَ فى لـغـــــة الـهـــوى عـــيـنـاك

يقول إبراهيم طوقان ، وكأنه يلخص المشهد الشوقى تلخيصاً مقتضباً فاتراً :

شـــــكــــــرت الــــلــــــه أن الــــدا
ر تجــــــــمــــــــعـــنـى وإيـــاك

وتـلـقـين الــســــــؤال عـلـىً فــى
أمــــــــر تــعــــــــدّاك

وحـين أجــــــــيـب تمـنـحـنـى
ابـتــــــســـام الـشـكـر عــــيـنـاك

وتعد قصيدة « الشاعر المعلم – ١٢٦ » (١٩٣٣) المشهورة « معارضة » «صريحة » بالمفهومين الفنى التقليدى والمضمونى لقصيدة شوقى « العلم والتعليم وواجب المعلم – ١ : ١٨ » . فهى رفض ، من موقع التجربة والعمل ، لأكثر مضامين الشوقية وأفكارها ونقد لها بشىء من الغضب والألم المشوبين بالفكاهة العذبة والسخرية المرة ، إذا ما أنعم النظر فى أبياتها الأربعة الأولى بخاصة ، وفى ما تنم به اللفظتان « اقعد » و « يفلقنى » وما توحيان به وتدلان عليه فى الاستعمال « المعجمى » والتداول الشعبى ، فضلاً عن أن « اقعد » إبراهيم تجوز « المطابقة اللفظية » لـ « قم » شوقى إلى الضدية المعنوية « المتعمدة » (٣٩) ، التى تعبر عناصر القصيدة الأخرى بشدة عن برم إبراهيم وضيقه الشديد بمهنة التعليم – فى مراحل ما قبل الجامعة خاصة – مع أنه كان من أحسن المدرسين اقتدارا فى الجامعة (٢) :

شوقى يقول ، وما درى بمصيبتى
« قم للمعلم وفّه التبجيلا »

(اقعد) فديتك ! هل يكون مبجّلاً
من كان للنشء الصغار خليلا !

ويكاد (يفلقنى) الأمير بقوله !
« كاد المعلم أن يكون رسولا »

لو جرّب التعليمَ شوقى ساعة
لقضى الحياة شقاوة وخمولا

ومن الطريف أن تكون « الطوقانية » « معارضة المعارضة » ، لأن شوقيا كان قد عارض بقصيدته « لامية » المتنبى المعروفة فى « بدر بن عمار مع الأسد » (٤١) :

فى الخد أنْ عزم الخليط رحيلاً
مطرٌ تزيد به الخدود محولا

أفكانت قصيدة المتنبى تطوّف على إبراهيم ، وهو يعارض الشوقية ؟ مهما يكن الجواب ، فالشاعران ، وحافظ إبراهيم معهما ، من عشاق المتنبى وأتباع مدرسته فى الشعر . وأكاد أزعم أن تشابه هؤلاء الشعراء المعاصرين الثلاثة فى النظم فى المناسبات والموضوعات ، وبخاصة فى الرثاء ، بالتسلل من الموضوع الأصلى إلى مسائل وقضايا وطنية وسياسية واجتماعية يرتد ارتدادا عكسيا إلى صلتهما الفنية الاتباعية بأبى الطيب الذى كان ينسل ، بكثرة ، إلى نفسه يمدح ويفخر ، ويغادر الموضوع الذى أقام عليه قصيدته ، وإن يكن ثمة من يذهب إلى أن هذه الظاهرة فى شعر إبراهيم طوقان سبيل من سبل انتحائه أمير الشعراء (٤٢) .

ورثى شوقى سعد زغلول (١٩٢٧) بهائية طويلة عدتها أربعة وتسعون بيتا (٣ : ١٧٤) . ثم رثاه إبراهيم طوقان بدالية فى خمسة وأربعين بيتا (الديوان ٥٠) لم يفلت فى أن يتأثر فيها بشوقى ، ولم يقف تأثره عندها ، إنما تعداه إلى « نسر الملوك – ١٣٨ » (١٩٣٣) التى رثى بها فيصل الأول ، والتى وافقت الشوقية فى الوزن « الكامل » ، وخالفتها فى الروى .

وقد يكون طول مرثية شوقى وتشعبها فى الاستقصاء هو الذى ضيق مجال التأثر وجعله يقف عند الأفكار والمضامين العامة التى قد تتوارد فى مثل هذا الموقف وتتشابه ، فلما أراد شوقى ، وكان يصطاف بلبنان ، أن يبين وقع الفجيعة وما رافقها من صنوف الحيرة والدهشة والعزاء فى أنحاء من بلاد العرب ، فقال :

سائلوا زحلة عن أعراسها
هل مشى الناعى عليها فمحاها ؟

عَطّل المصطافَ من سُمّاره
رجلا عن ضفة الوادى دُماها

فتح الأبواب ليلاً (ديرُها)
وإلى (الناقوس) قامت بيعَتَاها

صـــــدع البــــرقُ الـدُّجى تـنـشـــره
أرض ســـــوريا ، وتـطويـه ســـمـــاهـا
يحـــمـل الأنبــــاء تـســــرى مَـــوْهنًـا
كــــعــــوادى الشَّـكـل فى حـــرٍّ سُـــراها
عــــرض الشـك لـهـــــا فــــاضـطربت
تـطأ الآذان هـمْـــــسًـــــا والـشــــفــــاها

لقف إبراهيم الفكر فمدَّ فيها وجزر ، إذ سحب شدة وقع الفجيعة على الشرق كله مثلما فعل حافظ إبراهيم فى رثائه سعدا (٧ أكتوبر ١٩٢٧) :

جَـــــزع الـشـــــرق كـلّه لـعظـيـم
مـــلأ الشـــرق كلَّه إعـــجـــابا [٤٣] .

وحصر الشك فى موت سعد عليه وحده ، وإن لحده باليقين بَعْدُ :

هـل كـــان ســعــدُ ، كــمـــا علـمت ، من الورى
فــيـــمــوت ؟ كـــلا ، إن ســـعـــدَ لأوحـــدُ !
هبّت عـــواصف نـعـــيـــه مـــصـــريةً
فـــإذا بـهـــا شـــرقـــيـــة تـتــمـــرد
وارتَـبْـتُ فـى الأقـــــدار لـيـلـةَ نـعــــيـــــه
ولَحــــدْت ريبى يوم قـــيـل ســـيـلحـــد
يـا ســــعـــــد يـا ابن الـنـيـل رنق مــــاءَه
ثـكـلُ البـنـين ، وهـل كــــســـعــــد يـولد ؟

مـــصــــر ، التى فـــقـــدتك ، قلب خـــافق

والـشـــــرق أضـلعـــــه التـى تـتـــوقـــــد

غير أن تأثير القصيدة عينها فى رثائه الملك فيصلا أخفى وأدق وأبرع ، فشوقى بدأ مرثيته بصيغة « جمع الغائب » مشبهًا المرثى بالشمس :

شـــيـــعـــوا الشـــمـس ، ومـــالوا بضـــحـــاها

وانحنـى الـشـــرق عـلـيـــهـــا فـــبـكـاها

أما إبراهيم ، فبدأ مرثيته بالخطاب مشبها فيصلاً بالشمس أيضًا :

شـــيـــعى الليـل ، وقـــومى اســـتـــقـــبـلى

طـلـعــــــــة الـشـــــــمـس وراء الـكـرمـل

واخـــــشـــــعى ، يوشك أن يغـــشى الحـــمى

يـا فلـسـطين ، سـنـى من فـــــيـــــــصـل

والبيت الثانى ، على ما فيه من روعة وجمال ، يظل ظلا لبيت شوقى :

خـطـر الـنـعـشُ عـلـى الأرض بـهـــــــا

يَحْــــــــســــــر الأبصـــــار فى النعش سنـاها

ولم يفت إبراهيم فى نفحاته الدينية أن يلم بنبويات شوقى ويعرج عليه متأثرًا بها فكرة وموسيقى وصياغة . فقصيدته « شريعة الاستقلال – ١٧٢ » (١٩٣٥) تنحو نحو « همزية شوقى النبوية » (الشوقيات ١ : ٣٤) فى موسيقاها الظاهرة وزنا (الكامل) ورويا (الهمزة) . إن مطلع همزية إبراهيم والبيت الذى يليه :

يومٌ بـداجـــــيـــــة الزمـــــان ضـــــيـــــاء

وبـهـــــاؤه للـخـــــافـــــقـــــيْن بـهـــــاء

يـزجى النسـيمَ بـه هجـيرٌ لافح
عـجْـبـا ! وتبـسط ظله الصحـراء

ينظران إلى مطلع الشوقية وبيتها السابع عشر :

ولد الهـدى ، فـالكائنات ضـيـاء
وفـم الـزمـان تبـسم وثـنـاء
يومٌ يتـيـه على الزمـان صـبـاحـه
ومـسـاؤه بمحـمـد وضَـاء

ويكاد قول إبراهيم :

نـزل الكـتـاب على النبى مـحـمـد
مـا يصنـع الخطبـاء والشـعـراء ؟

يكون بيت شوقى :

أنـت الـذى نـظـم البـريـة ديـنـه
مـاذا يقـول وينظم الشـعـراء ؟

ومثلما تفنن شوقى فى تكرير « إذا » شرطية أربع عشرة مرة تكريراً نغميا لا يخلو من عناصر تقوية المعانى الصورية التى تواكب الجو العام للقصيدة (٤٤) ، ليعبر بها عن صفات النبى (ﷺ) ومحامد فى مثل قوله :

وإذا عـفـوتَ ، فـقـادراً ومـقـدرا
لا يسـتـهين بعـفـوك الجـهـلاء
وإذا رحـمـت ، فـأنـت أم أو أب
هذان فى الدنيـا همـا الرحـمـاء

نحا إبراهيم طوقان المنحى نفسه ، فكرر « إذا » فجائية تكريرا مماثلاً في الموسيقى والغرض ، ليصور التحول الذى آل إليه العرب والناس بعامة بعد أن شرفهم الله بالإسلام ، وأرسل إليهم النبى الأكرم بفرقان منزه عن كل باطل . وأفاد مِنْ « مِنْ » الجارة البدلية ، فازداد النظم متانة والمعنى قوة ، والموسيقى نغمة جديدة تتردد بين الصدر والأعجاز :

وإذا الرشـــــاد من الضـــــلالة والعـــــمى

ومن الشـــــقـــــاق تآلف وإخـــــاء

وإذا من الفـــوضى نظام مـــعـــجـــز

وقـــيـــادة وســـيـــادة ودهاء

وإذا الخـــيـــام أفـــلاك الورى

وإذا القـــفـــار دمـــشق والزوراء

وأما حافظ إبرهيم ، فترك فى شعر إبراهيم طوقان آثارا ولمحات تتفاوت وضوحًا وتلويحًا ، وتسير ، تقريبًا ، فى خط تأثير شوقى ولمحاته .

فقصيدة « ملائكة الرحمة – ٢٩ » (١٩٢٤) الطوقانية :

بيض الحـــمـــائم حـــســـبـــهنَّه

أنى أردد ســـجـــعـــهنَّه

التى كانت من بدايات شعره الناضج ، وكانت ، فيما تقول فدوى طوقان ، أول قصيدة لفتت إليه الأنظار فى لبنان ، لكثرة ما تناقلتها الصحف والمجلات وما حظيت به من تعليقات وتقريظ وإطراء ، هذه القصيدة نظمها محتذيًا قصيدة حافظ فى مظاهرة السيدات المصريات فى ثورة ١٩١٩ (الديوان ٢ : ٨٧) :

خـــرج الغـــوانى يحـــتـــجـــ

ـــن ورحت أرقب جـــمـــعـــهنَّه

والقصيدتان من مجزوء الكامل ، وعلى روى (النون) وموضوعهما متفاوت في ظاهره ، واحد في جوهره ، لأنهما تلتقيان في إبراز ما كان للمرأة العربية ، في الربع الأول من هذا القرن ، من سُهْمة في ميدان السياسة والاجتماع ، وتلتقيان ، على ما فيهما من صور بيانية جميلة ، في الأسلوبية التقريرية ، وفي رسم الصور الواحدة التى عدّل فيها إبراهيم طوقان ووسع إطارها فغدت أشمل وأعمق وأبعد مدى . فالصورة البيانية البسيطة المألوفة (مثل الكواكب يسطعن وسط الدجنة) في قول حافظ :

خرج الغواني يحتجـ
ـن ورحت أرقب جمعهنه
فإذا بهن تخذن من
سود الثياب شعارهنه
فطلعن مثل كواكب
يسطعن في وسط الدُّجنة

أضحت صورة مركبة متحركة تترى عند إبراهيم :

مهلا ، فعندى فارق بين الحمام وبينهنه
فلربما انقطع الحمائم في الدجى عن شدوهنه
أما جميل المحسنات ، ففي النهار وفي الدجنة

وتجيء قصيدة « كارثة نابلس - ٤٨ » (١٩٢٧) التى تقيل فيها طوقان بعض خطى حافظ في « زلزال مسينا ١ : ٢١٥ » (١٩٠٨) شاهدا على ما كانت تحدثه بعض قصائد حافظ من رعشة وزلزلة في نفسه لا يقوى ، بعد أن تستقر في الذاكرة ، على منعها من التوزع والانتشار في ثنايا قصائده ، ولكن بطريقته هو كما رأينا في القصيده السابقة .

القصيدتان من الخفيف التام ، لكنهما تختلفان فى الروى ، والطوقانية تنبئ عن أن صاحبها استوعب لوحات الحافظية جيداً ووعاها ، ثم رسم ، بوحيها مشاهد قصيدته . فكما أبدع خيال حافظ صوراً تشخيصية متحركة سريعة ، حاول إبراهيم بالطريقة نفسها أن يرسم مشهد « زلزال الأرض » فى نابلس ملونا ببعض الصور والمعانى القرآنية ، يقول حافظ :

ما (لمسين) عوجلت فى صباها
ودعاها من الردى داعيان
ومحت تلكمُ المحاسنَ منها
حين تمت آياتها ، آيتان (٤٥)
خُسفت ، ثم أغرقت ، ثم بادت
قضى الأمر كله فى ثوانى
وأتى أمرها ، فأضحت كأن لم
تكُ بالأمس زينة البلدان ...
بغت الأرض والجبال عليها
وطغى البحر أيما طغيان
تلك تغلى حقداً عليها فتنشق
انشقاقاً من كثرة الغليان
فتجيب الجبال رجْماً وقذفا
بشواظ من مارج ودخان (٤٦)
وتسوق البحار رداً عليها
جَيْشَ موج ، نائى الجناحين دانى

فهنا الموت أسود اللون جون

وهنا الموت أحمر اللون قاني

جنّد الماء والثرى لهلاك الـ

خلق ، ثم استعان بالنيران

ودعا السّحْب عاتيًا ، فأمدّتـ

ـه بجيش من الصواعق ثاني

فاستحال النجاء ، واستحكم اليأ

س وخارت عزائم الشجعان

ويقول إبراهيم طوقان :

بلد كان آمنًا مطمئنا

فرماه القضاء بالزلزال

هزّة إثر هزة تركته

طللاً دارسا من الأطلال

مادت الأرض ، ثم شبت وألقت

ما على ظهرها من الأثقال

فتهاوت ذات اليمين ديار

لفظت أهلها ، وذات الشمال

بعجاج تثيره ، ترك الدنيا ظلاما ، وشمسها

في الزوال فإذا الدور ، وهى إما قبور

تحـــتـــهـــا أهلهـــا ، وإمـــا خـــوال

وأدقُّ النسيم لو مَرّ بالقائم منها لدكه ، فهو بال

ومثلما تخيل حافظ إبراهيم صور الفزع والذعر والموت والتقتيل وما أعقبها تخيلا دقيقًا بارعا وكأنه يراها ، صور إبراهيم طوقان ما رأى وشاهد وسمع من هذه الصور بشيء من التفصيل . يقول حافظ :

رب طـفـل قـــــد ســــــاخ فـي بـاطـن الأر

ض يـنـادى : أمـى أبـى أدركـــــــانـى

وفـــتـــاة هيـــفـــاء تـشـــوى على الجـــمـــ

ر ، تـعـــانى من حـــرّه مـــا تـعـــانى

وأب ذاهـــل إلـــى الـــنـــار يمـــشـــى

مـــســتـــمـــيـــتـــا تمتـــد منه اليـــدان

بـاحـــــثًـــا عـن بـنـاتـه وبـنـيـــــه

مُـــســـرْع الخطو ، مـــســتـطيـــر الجنـان

تـــأكـــل الـــنـــار مـــنـــه ، لا هـــو نـــاجٍ

مـــن لـظـاهـا ، ولا الـلـظـى عـنـه وانـى

غـــصـت الأرض ، أتـخـم البـــحـــر مما

طـــويـــاه مـــن هـــذه الأبـــدان

ويقول إبراهيم طوقان :

مـن وحـــيـــد لأمـــه وأبـيـــه

جـــمـــعـــوه مـــفـــرَّق الأوصـــال

ومكبَّ على بنيه بوجه
خلط الدمع بالثرى المنهال
وفتاة لاذت بحقوى أبيها
جزعا ، وهو ضارع بابتهال
وحريض رأى ابنه يسلم الرو
ح قريبًا منه بعيدَ المنال (٤٧)
خسف البيت بالمريض ، ومَنْ عا
د ، وبالمحصنات والأطفال
قد رأينا فى لحظة وسمعنا
كيف تلهو المنون بالآجال
ههنا نسوة جياع بلا مأوى ،
سترن الجسوم بالأسمال
هنا أسرة تهاجر ، والغمْ
مُ بديل الأثاث فوق الرحال
ههنا مبتلى بفقد ذويه
ههنا معدم كثير العيال
ملأ الحزنُ كلَّ قلب وأوْدت
ريح يأس بنضرة الآمال

ومع أن إبراهيم طوقان نبت من « أرض يجيش باطنها بالأحداث ، ومجتمع تكمن فيه البذور الثورية باستمرار « و » أضحى بعد « الثلاثاء الحمراء » بخاصة « صوت الإنسان الفلسطيني *الذى* التحم وجدانه الوطنى والاجتماعى بالواقع المرفوض » (٤٨) ، فليس ببعيد أن يكون ما فى شعره السياسى والوطنى من أسلوب السخرية والتهكم بالمستعمرين والمتخاذلين من بنى وطنه صدى للأسلوب التهكمى الساخر اللاذع الذى كان يلجأ إليه حافظ فى شعره السياسى والوطنى بخاصة فى قصيدة حادثة دنشواى - ٢ : ٢٠ ١١ (١٩٠٦) . فمن مظاهر هذا الأسلوب فى شعر طوقان مثلا ، قوله من « أيها الأقوياء - ١٥٧ » (١٩٣٥) التى وجهها إلى حكومة الانتداب البريطانى :

قد شهدنا لعهدكم بالعدالةْ
وختمنا لجندكم بالبسالة

وعرفنا بكم صديقا وفيا
كيف ننسى انتدابه واحتلاله ؟ !

كل أفضالكم على الرأس ، والعي
ن ، وليست فى حاجة لدلالة !

ولئن ساء حالنا فكفانا
أنكم عندنا بأحسن حالة !

وقوله من « أنتم - ١٦٣ » (١٩٣٥) للزعماء الفلسطينيين وقتذاك :

أنتم (المخلصون) للوطنية
أنتم الحاملون عبء القضية !

أنتم العاملون من غير قول
بارك اللّه فى الزنود القوية !

و (بيـــان) منكم يعـــادل جـــيــــشًــــا

بمعـــدات زحـــفـــه الحـــربيــــة !

و (اجــــتـــــمـــــاع) منكم يرد علينا

غـــابر المجـــد من فـتـــوح أمــيَّـــة !

وقد تكون « تائية » حافظ إبراهيم « اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها - ١ : ٢٥٣ » (١٩٠٣) التى كانت صرخة فى وجه الأجانب وأشياعهم ممن سعوا جاهدين بوسائل شتى إلى أن يحلوا « العامية » محل « الفصيحة » ، لأسباب سربلوها بسرابيل العلمية والحضارة والتقدم فى حين أنها كانت « من أجل القضاء على العربية الفصحى وإحلال العامية محلها » (٤٩) ، قد تكون أحد العوامل التى شجعت إبراهيم طوقان على أن يقف فى أخريات حياته ، حين كان مراقبًا للقسم العربى فى إذاعة القدس (١٩٣٦ - ١٩٤٠) ، وقفته الحازمة الناجحة ، وهى « تصديه لفئة غير عربية ... كانت تسعى سعيها لتنشيط اللغة العامية ، وجعلها اللغة الغالبة على الأحاديث المذاعة ... » (٥٠) .

وخلاصة الأمر ، أن تأثر إبراهيم طوقان بلسانى مصر الناطقين ، فيما دعاهما طه حسين (٥١) ، كان عاما فى مجمله ، وكان بشوقى أظهر وأكثر وأعمق . وقد انصب تأثره على قصائد من شعرهما « نمطية » معروفة مشهورة ، فجاء عند إبراهيم فى قصائد نمطية غدا أكثرها معروفاً مشهوراً ، لأن أثرهما فى ما نظمه من « موشحات » وشعر متعدد القوافى لا يكاد يبين .

لم يكن تأثر إبراهيم احتذاء عشوائيًا فى كل شىء . فإذا ما استثنيت ملامحه البينة من وزن وقافية وقبسات صياغية وأسلوبية ، واستثنيت تضميناته واستشهاداته ، يظل شعاعه الإبداعى وهاجا متميزا بما أدخله من أنماط التلوين والتصرف فى المبنى والمعنى والموسيقى والصورة والأسلوب ، فأضاف إلى المواد والعناصر التى ارتكزت

فى ذهنه من شعر الشاعرين عناصر جديدة ، تفوق فيها أم قصر ، وأبدعها جميعًا خلقًا آخر ، هو عنوان أصالته وشخصيته المبدعة ، حتى ليصدق عليه وينسحب أحدث الآراء فى شوقى نفسه من أنه « لم يأخذ المعانى على هيئتها فى أصولها . بل تصرف فيها . فلم تكن داخلة فى شعره دخول الاستشهادات ولا دخول الاقتباسات ، وإنما دخول لبنات الثقافة فى تكوين الإنسان الذى لا يحاسب على تبعية فى الاستظهار بها ، بل ينظر إلى مدى توفقه فى تكييفها لينطلق فى بنائه الشخصى » (٥٢) .

هوامش

(١) راجع لمزيد من الاطلاع : د . مصطفى هدّارة ، مشكلة السرقات فى النقد العربى ٢٦١ – ٢٦٧ ، مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الأولى ١٩٥٨ .

(٢) استطعت ، إلى الآن ، أن أنجز مجالين من مجالات الإطار الشعرى عند إبراهيم طوقان ، الأول « أثر القرآن فى شعر إبراهيم طوقان » (مجلة البيان – الكويت . العدد ١٣٨ – أيلول ١٩٧٧) ، والآخر «الشعبية فى شعر إبراهيم طوقان » . وهما جزء من كتاب تحت الطبع عنوانه « قضايا فى النقد والشعر » .

(٣) فدوى طوقان : أخى إبراهيم ١٠ و ١٨ – ١٩ (صدّر ديوان إبراهيم طوقان – دارالقدس ، بيروت ١٩٧٥) ورحلة صعبة – رحلة جبلية (٥) (مذكرات فدوى طوقان) – مجلة الجديد ، العدد (٢) شباط ١٩٧٨ ، ص ٢٧ و ٣١ ، والعدد (١) – كانون أول ١٩٧٨ ، ص ١٥ .

(٤) فدوى طوقان : رحلة جبلية – رحلة صعبة (٦) الجديد ، العدد (٣)– ١٩٧٨ ص ٢ .

(٥) مصطفى هدارة : مشكلة السرقات فى النقد العربى ٢٥٨ نقلا عن :

Edwards, W. A. : Plagiarism, p. 4.

(٦) Allen, W: Writers on Writing, f Published, London. 1948, p. 46.

(٧) مصطفى هدارة : المرجع السابق ٢٦٨

(٨) من هؤلاء : الشيخ إبراهيم أبو الهدى الخماش ، والشيخ فهمى هاشم (راجع عنهما : البدوى الملثم : إبراهيم طوقان فى وطنياته ووجدانياته ١٩ – ٢٠ . المكتبة الأهلية – بيروت ؟) .

(٩) فدوى طوقان : أخى إبراهيم ٨ – ٩

(١٠) فدوى طوقان : المصدر السابق ١٠

(١١) فدوى طوقان : المصدر السابقة ١٣ – ١٤

(١٢) عمر فروخ : شاعران معاصران ٢٣ . المكتبة العلمية – بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٥٤ .

(١٣) فدوى طوقان : أخى إبراهيم ١٦ .

(١٤) عمر فروخ : المصدر السابق ٧ و ٧٢ و ٧٦ .

(١٥) عمر فروخ : المصدر السابق ٧ .

(١٦) يشير الرقم الذى يلى عنوان القصيدة مباشرة فى هذا البحث من الآن فصاعدا إلى صفحة ديوان الشاعر صاحب القصيدة ، ويشير التاريخ الذى بين قوسين ، إن وجد ، إلى سنة نظمها .

(١٧) نقل عن مخطوطة لديوان إبراهيم من مقدمته لقصيدة « حطين » ما يؤكد ما ورد فى مناسبة القصيدة فى الديوان المطبوع من أن زيارة شوقى إلى فلسطين لم تتم ، (د. كامل السوافيرى : الاتجاهات الفنية فى الشعر الفلسطينى المعاصر ١٦٨ . الأنجلو المصرية – الطبعة الأولى ١٩٧٣) . غير أنه ورد فى كتاب عمر فروخ (شاعران معاصران ، ص : ٣٣ ، ١٢٨) ما يفيد بأن أحمد شوقى ذهب إلى فلسطين ! .

(١٨) ديوان إبراهيم ١٨٨ ويرجح أن القصيدة وعنوانها « عتاب إلى شعراء مصر » قيلت عام ١٩٢٩ .

(١٩) يقصد قصيدة شوقي « رومة » ومطلعها :

قف بروما ، وشاهد الأمر واشهد

أن للملك مالكا سبحانهْ

(الشوقيات ١ : ٢٥١ ، طبعة بيروت المصورة)

(٢٠) يشير إلى قصيدته « زلزال مسنيا » التي لها نصيب في هذا البحث .

(٢١) يشير إلى قصيدة « نيرون » (ديوان الخليل ٢ : ١٠١ . دار الجيل بيروت ١٩٤٥) .

(٢٢) البدوي الملثم : إبراهيم طوقان في وطنياته ووجدانياته ٥٠ (هامش ٢) .

(٢٣) فدوى طوقان : رحلة صعبة – رحلة جبلية (المدخل) ، الجديد ١٩٧٧ ، ص : ٩ (لم يذكر العدد على المقال المصور الذي حصلت عليه من الزميل الدكتور فواز طوقان مشكوراً) .

(٢٤) كان يصدرها محمد على الطاهر .

(٢٥) فدوى طوقان : أخي إبراهيم ١٢ . والنشيد في ديوان ١٩٥٠ .

(٢٦) فدوى طوقان . المصدر السابقة ١٤ – ١٥ .

(٢٧) راجع ؛ يوسف مراد ، مبادئ في علم النفس العام ٢٣٥ و ٢٤٨ – ٢٥١ ، الطبعة السابعة – دار المعارف بمصر ١٩٧٨ .

(٢٨) أخي إبراهيم ١٩ .

(٢٩) كامل السوافيري : الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر ١٦٩ .

(٣٠)البدوي الملثم : إبراهيم طوقان وطنياته ووجدانياته ٥٠ – ٥٥ .

(٣١) عجز البيت : * أودعْن كافوراً من الأسلاك * .

(٣٢) عمر فروخ : شاعران معاصران ٧٥ .

(٣٣) محمد السعران : اللغة والمجتمع ١٢٩ – ١٣٣ . دار المعارف – الإسكندرية الطبعة الثانية ١٩٦٣ .

(٣٤) إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ١٥٦ . الأنجلو المصرية – الطبعة الرابعة ١٩٨٠

(٣٥) وشمل التغيير أيضًا مطلع القصيدة في صدره . فبعد أن كان حين نقدها إبراهيم : «شيعت أحلامي بطرف باك » صار إلى « شيعت أحلامي بقلب باك » .

(٣٦) محمد صبري : الشوقيات المجهولة ١ : ٨ و ٤٧ و ٦٩ دار المسيرة – بيروت . الطبعة الثانية ١٩٧٩ وشوقي ضيف : شوقي شاعر العصر الحديث ٦١ – ٧٢ دار المعارف بمصر – الطبعة السابعة ١٩٧٧ .

(٣٧) من البيت :

مثلت في الذكرى هواك ، وفي الكرى ،

والذكريات صدى السنين الحاكي

(٣٨) عمر فروخ : شاعران معاصران ٦١

(٣٩) انظر أيضًا : د . زكى المحاسنى ، إبراهيم طوقان شاعر الوطن المغصوب ٢٤ – ٢٦ .

دار الفكر العربى – القاهرة .

(٤٠) عمرو فروخ : شاعران معاصران ٣٧ و ٣٩ .

(٤١) ديوان المتنبى ٣ : ٣٤٩ (شرح البرقوقى) . دار الكتاب العربى – بيروت ؟ .

(٤٢) عمر فروخ : المصدر السابق ١٢٩ .

(٤٣) ديوان حافظ ٢ : ٢١٨ (طبعة دار العودة – بيروت المصورة عن طبعة مصر) . وقد أشار حافظ فى قصيدته إلى زلزال نابلس ، ربما لأن سعدا كان قد تبرع لمنكوبيه بمئة جنيه :

قل لمن بات فى فلسطين يبكى
إن زلزالنا أجلّ مصابا

قد دُهيتم فى دُوركم ودُهينا
فى نفوس أبينَ إلا احتسابا

فقدتم على الحوادث جَفْنا
وفقدنا المُهندا القِرْضابا

(الجفن : غمد السيف . القرضاب : القطاع) .

وكان إبراهيم طوقان قد أشار قبله (٢٧ أيلول ١٩٢٧) إلى تبرع سعد ، فقال :

(عيبال) منذ تزلزلت أركانه
ما انفك يسعده نداك ويسعد

عزيته بمصابه ، ووصلته
حسبى عزاؤك نعمة لا تجحد

جود ختمت به الحياة وإنه
لختام ألف صنيعة لك تحمد

(٤٤) راجع فى نوعى التكرير هذين ، التكرير النغمى والتكرير المراد به تقوية المعانى الصورية : عبد الله الطيب المجذوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٢ : ٤٥ – ٩٨ – البابى الحلبى – القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٥٥ .

(٤٥) أيتان : زلزال الأرض والفيضان .

(٤٦) مارج : شعلة ساطعة ذات لهب شديد .

(٤٧) الحريض : الساقط الذى لا يستطيع النهوض .

(٤٨) فدوى طوقان : رحلة صعبة – رحلة جبلية (٦) . الجديد – العدد (٣) ١٩٧٨ ، ص : ٢١ .

(٤٩) نفوسة زكريا : تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها فى مصر ، ص : ١٢ . الطبعة الأولى ١٩٦٤ . وراجع فى تاريخ الدعوة إلى العامية البابين الأول والثانى من الكتاب نفسه ومحمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية فى الآداب المعاصرة ٢ : ٣٥٩ وما بعدها . مؤسسة الرسالة – بيروت . الطبعة الرابعة ١٩٨٠ .

(٥٠) فدوى طوقان : أخى إبراهيم ٢٣ .

(٥١) حافظ وشوقى ١٦٠ . منشورات الخانجى وحمدان (القاهرة – بيروت) ؟

(٥٢) محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ٢٥٤ منشورات الجامعة التونسية – تونس ١٩٨١ .

الشاعر الحكيم

(قراءة أوليّة فى شعر الإحياء)

جابر عصفور

لكل شاعر كبير رسالة ينطوى عليها . يشعر بها فى داخله كأنها سبب وجوده ، ويعيها فى إبداعه كأنها العلة الأولى التى يصدر عنها هذا الإبداع . وبقدر ما يؤمن الشاعر بهذه الرسالة ، إيمانه بجدوى الحياة ، يبشّر بها كأنها دين جديد ، يحمل الهداية لمن حوله ، ويلوّح بالخلاص لمن يلوذ به . قد يتمثل إبداع هذا الشاعر فى «رؤية» أو «رؤيا» ، وقد يبدو هذا الشاعر كاهنًا للقبيلة أو عرافًا للمدينة ، وقد تتقمص هذا الشاعر روح قديس أو تنطقه حكمة نبى ، وقد ينقلب إلى ساحر يعاكس نظام الأشياء أو يبدو ممسوسًا تتخبطه الرؤى ، وقد يبحر صوب المستحيل أو يحلّق فوق مدائن التعقل ، ولكن أيًا كانت الصورة التى يتجلى بها الشاعر ، أو نراه من خلالها ، فإن إبداعه يظل منطويًا على لون من المعرفة ، تصله بنا بقدر ما تفصله عنا .

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يرتبط «الشعر» – فى جانب أصيل من تراثنا – بالعلم ، ويقترن بالفطنة والدراية ، ويتداخل مع الحكمة والنبوة . إن أهم ما يميز الشاعر – فى هذا الجانب من التراث – هو تلك «الفطنة» التى تجعل الشاعر ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه ، وذلك «العلم» الذى يمكّن الشاعر من تعرف علاقات لا تخطر على أذهان معاصريه ، وتلك «الدراية» التى يوقع بها الشاعر الائتلاف بين المختلفات ، وذلك «الشعور» الذى يلفت الشاعر إلى المغزى الكامن بين الأشياء والكائنات (١) .

ويشير الترابط الذى يصل بين هذه الكلمات ، فى مجال دلالى واحد ، إلى بعد معرفى ، ينطوى على مدلول أخلاقى ، يجعل الشعر قرين «الحكمة» بمعانيها القديمة ، ومنها ذلك المعنى الذى قصد إليه عمر بن الخطاب عندما قال : إن الشعر عند العرب «كان ... علمًا ، لا علم لهم فوقه ... فالتجأوا إليه لما وجدوا فيه من الحكمة» (٢) .

والحكمة التى يتحدث عنها عمر بن الخطاب قرينة «العلم» ، من حيث هى معرفة الحق لذاته ، ومعرفة الخير من أجل العمل به . و«الشاعر الحكيم» – بهذا المعنى – هو «العالم صاحب الحكمة» ، ذلك الذى يقوده تأمله إلى الحق ؛ فيهدى إلى «العلم بحقائق الأشياء» ، و«يمنع من الجهل والسفه وينهى عنهما» . إنه الشاعر الذى تنطوى حكمته على «علم» ، و«فطنة» ، و«دراية» ، بكل ما يقترن بهذه الدوال من قدرة على الكشف والتنبؤ من ناحية ، وقدرة على الهداية والتأثير من ناحية ثانية .

وقد وصلت هذه القدرة المزدوجة بين الشاعر والنبى ، فى مجال دلالى واحد . ولذلك وصف النبى محمد (ﷺ) الشعر بصفة من صفات الأنبياء ، وهى «الحكمة»[٣] ، ولم يتردد – كما تذكر بعض المرويات – فى أن يعقّب على بيت طرفة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا

ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد

بقوله : «هذا من كلام النبوة» [٤] ، ولقد قال أبو عمرو بن العلاء : «كانت الشعراء عند العرب ، فى الجاهلية ، بمنزلة الأنبياء فى الأمم» [٥] . ورُوى عن كعب الأحبار قوله : «إنا نجد قومًا فى التوراة أناجيلهم فى صدورهم ، تنطق ألسنتهم بالحكمة ، وأظنهم الشعراء» [٦] .

ويؤكد هذا المجال الدلالى الذى يصل بين الشعر والنبوة – على أساس من الحكمة – أهمية الشعر فى الحياة ، ومكانة الشاعر بين البشر ؛ فيوحِّد بين الشعراء وأصحاب الرسالات ؛ وذلك على أساس ما فى إبداعهم من «الحق والصدق ، والحكمة وفصل الخطاب» [٧] . وقد قيل : «إن رتبة الشاعر ... تكسبه مهابة العلم ، وتكسوه جلال الحكمة» [٨] ، وذلك ليتصل جلال الحكمة بالنبوة ، فيصبح هذا الاتصال أساسًا للدفاع عن الشعر ، من حيث قيمته وجدواه ، فى وجه أى تيار مُعادٍ له ، أو أى دعوى تنقص من شأنه . وإذا كان عبد القاهر الجرجانى قد ردّ جدوى الشعر إلى ما ينطوى عليه من حق وحكمة ، وإذا كان ابن رشيق قد ردّ قيمة الشعر إلى ما ينطوى عليه من جلال الحكمة ، وما يكتسى به من مهابة العلم ، فإن حازمًا القرطاجنى وصل بهذه

الجدوى وتلك القيمة إلى النهاية الطبيعية ، أو عاد بها إلى مبتدى أمرها ، فرفع الشعر إلى مصاف النبوة ، وأنزل الشاعر منزلة أكرم الخلق ، فقال فى حماسة لافتة :

«كثير من أنذال العالم – وما أكثرهم ! – يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة . وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيه ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة ، على حال قد نبّه عليها أبو على ابن سيناء فقال : كان الشاعر فى القديم يُنَزَّلُ منزلة النبى ، فَيُعتَقَدُ قوله ، ويُصَدَّق حكمه ، ويُؤْمَن بكهانته . فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين : حال كان يُنزَّل فيها (الشاعر) منزلة أشرف العالم وأفضلهم ، وحال صار يُنزَّل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم» (٩) .

قد نقول إن حازمًا القرطاجنى يتحدث عن وضع «قديم» ، لا تنقطع فيه الصلة بين حكمة الشعر والنبوة ، أو يتمايز فيه الشاعر الحكيم عن النبى ، كما حدث مع ظهور الإسلام ، وما تكرر – فى آيات القرآن الكريم – من نفى حاسم للتشابه بين «النبى» و«الشاعر» ، أو بين «القرآن» و«الشعر» . وتلك حقيقة لا سبيل إلى تجاهلها . ولكن يظل التمسك اللافت بهذه الصلة ، بين النبى والشاعر ، عند حازم القرطاجنى ، والتلويح اللاهب بها فى أوجه «أنذال العالم» و«أخسّاء الشعراء» ، أمرًا له مغزى لا سبيل إلى تجاهله . إنه المغزى الذى يؤكد أن الشاعر الحق صاحب رسالة متميزة ، وأن هذه الرسالة المتميزة تتصل بالحكمة التى تنبئ وتهدى ، فتصل الشاعر بالبشر لأنه منهم ، وتميزه عنهم لأنها تردّ إليه هدايتهم . قد يعود هذا المغزى بالبعد المعرفى لرسالة الشاعر الحكيم إلى قوى علوية مرة ، أو قدرات إنسانية مرة أخرى ، ولكن يظل كلا البعدين متجاوبًا فى الدلالة نفسها يصل بين القدرات الإنسانية للشاعر الحكيم والقدرات المتعالية التى تقترن بالنواة الدلالية للنبوة ، فتتصل حكمة الشعر بالكشف والهداية فى آن .

ولذلك تنطوى الصلة بين الشعر والحكمة ، فى تراثنا ، على دلالات متقاربة ، تصل بين الشاعر الحكيم وبين الكاهن والعرّاف ، مثلما تصل بينه وبين النبى الملهم صاحب

البصيرة ، وتصل – أخيراً – بينه وبين الفيلسوف «محب الحكمة» . وإذا كانت الكهانة والعرافة تقترن بالتنبؤ والكشف ، فى التصورات الجاهلية ، فإن حكمة النبوة تتقارب مع حكمة الفلسفة ، فى التصورات الإسلامية الأحدث ؛ وذلك على أساس من الاتصال بـ «العقل الفعّال» الذى تفيض حقائقه على مخيلة النبى ، أو تبيح نفسها لما يُسمى «العقل المستفاد» الذى ينطوى عليه الفيلسوف . وإذا كانت حكمة الشاعر تصله بالفلسفة ، وهى «محبة الحكمة» ، بكل ما يقترن بها من تأمل فى الطبيعة وما وراءها ، فإن هذه الحكمة تصله بالنبى ، من منظور فلاسفة كالفارابى وابن سينا ؛ وذلك على أساس من «المخيِّلة» التى تميّز طبيعة إبداع الشاعر وطبيعة النبوة فى آن ؛ فتعيد الاتصال «القديم» بين الشعر والنبوة ، ولكن تضعه فى سياق جديد ، أعنى سياقًا يمكّن حازمًا القرطاجنى – تلميذ الفارابى وابن سينا – من الحديث عن عجائب «القوة المتخيّلة» فى الشعر ، والدفاع عن «رسالة» الشاعر على السواء ، وذلك ليوحِّد المتصوفة ، من أمثال ابن عربى ، بعد ذلك ، بين «المخيِّلة» و«المعراج» الذى يصعد به الصاعد إلى عالم الحقائق المطلقة (١٠) .

وعندما نرد التصورات التراثية الحديثة على قديمها ، ونصل بين ما قاله حازم القرطاجنى وما قاله عبد القاهر وابن رشيق من قبله ، ونصل بين ما قاله هؤلاء جميعًا – كأمثلة – وما قاله عمر بن الخطاب وألمح إليه النبى الكريم عندما قال : «إن من الشعر لحكمة» ، ونرجع بذلك كله إلى المعتقدات العربية الأولى التى وصلت بين الشاعر والكاهن والعراف والنبى معًا ، عندئذ تتجاوب حكمة الشاعر القديم مع حكمة النبى . ولكن يرتبط إبداع الشاعر الحكيم ، من حيث مصدره ، بقوى علوية ؛ أهمها «الروح القُدُس» الذى أعان حسان بن ثابت – شاعر الرسول – على ما نظم (١١) ، أو يرتبط هذا الإبداع بقوى إنسانية خالصة ، تقترن بالفطنة والدراية ، أو العلم والشعور ، أو المخيِّلة والبصيرة .

ولذلك تكتسب حكمة الشاعر الحكيم طابعًا متعاليًا ، فى مستوى من مستوياتها ؛ فتتوجه صوب المطلق وتسعى إلى ما وراء الطبيعة ، لتصل بين الشاعر والنبى ، وتوحّد بين الشعر والرؤيا ، مثلما توحّد بين الحق والحقيقة ، عبر وسيط يوحى إليه . وعندئذ يبدو الشاعر الحكيم صاحب بصيرة ، تكشف عنه الحجاب ، ليرى حقيقة متعالية ،

تهبط إليه «من المحل الأرفع» ، كما هبطت النفس فى عينية ابن سينا المعروفة ، أو تتجلى له كما تجلّت الحقيقة المطلقة لابن الفارض ، عندما قال [١٢] :

آنست فى الحىّ نارا
ليلا فبشّرت أهلى
قلت امكثوا فلعلى
أجد هداى لعلى
دنوت منها فكانت
نار المكلِّم قبلى
نُوديت منها كفاحا
ردّوا ليالى وصلى
حتى إذا ما تدانى الـ
ـميقات فى جمع شملى
صارت جبالى دَكّا
من هيبة المتجلِّى
ولاح سر خفى
يدريه من كان مثلى
وصرت موسى زمانى
مُذْ صار بعضى كُلِّى
فالموت فيه حياتى
وفى حياتى قتلى

وتكتسب حكمة الشاعر الحكيم طابعًا تأمليًا ، فى مستوى ثان من مستوياتها ؛ فتتوجه صوب الإنسان والطبيعة ، وتوحِّد بين الشعر والرؤية ، لتماثل بين الشاعر والفيلسوف ، وتصل بين عينى الشاعر وعينى المؤرخ صاحب الأيام ، فيغدو الشعر تأملاً فى الكائنات والأشياء ، وتفكراً فى تعاقب الدول والمصائر . وقد تنطوى هذه الحكمة التأملية على حكمة عملية ، أو تقترن بها ؛ فتصل بين الشاعر والمعلّم ، بعد أن وصلت بينه وبين الفيلسوف ، وتصل بين الشعر وقضايا الأرض ، بعد أن وصل وحيها المتعالى بين الشعر ونبوءات السماء ، وذلك فى إبداع ينطوى على الكشف أو التأمل ، والتفسير أو التمثيل ، والتشريع أو التوجيه .

ولكن أيًا كان الطابع الذى تتخذه الحكمة ، وأيًا كانت الشخصيات التى يتقمصها الشاعر الحكيم ، فإن المستويات المتعددة للحكمة تتجاوب فى أبعاد معرفية وأهداف أخلاقية . وإذا كانت الأبعاد المعرفية تصل بين نتاج الشاعر الحكيم والحقيقة فإن الأهداف الأخلاقية تصل بين الأوجه المتعددة لهذه الحقيقة وتجليات العبرة المقترنة بها ، أو المستخلصة منها . وعندما تتجاوب العبرة والحقيقة ، فى إبداع الشاعر الحكيم ، يصبح هذا الشاعر مصدراً للمعرفة ، ومشرِّعًا للسلوك . أعنى المعرفة التى تتعدد أبعادها الدلالية بتعدد الأدوار التى يؤديها الشاعر الحكيم ؛ فهى معرفة تتحرك بين المطلق والنسبى ، وتجوب ما بين السماوات والأرض ، لتتحد ببوارق النبوة أو لوامع التأمل ، مثلما تتسرب فى الطرقات ، أو تغوص فى أعماق الإنسان . وشأن المعرفة – فى ذلك – شأن السلوك المترتب عليها ، أو المقترن بها ، ذلك الذى تتعدد أبعاده الدلالية بدوره ، فيحتوى علاقة الإنسان بالمطلق ، وعلاقة الإنسان بالطبيعة ، وعلاقة الإنسان بالإنسان ، وأخيراً علاقة الإنسان بنفسه .

إن الشاعر الحكيم – بهذا الفهم – نموذج من النماذج الأولى القَبْلية فى تراثنا ، بل لعله النموذج الأصلى الأساسى ، تتكرر صوره فى عصور هذا التراث ، وتتسرب عناصره فى شعر شعرائه الكبار . قد يتعدّل هذا النموذج – ظاهريًا – تحت وطأة التحولات الاجتماعية ، أو يختفى – مؤقتًا – تحت ضغط القهر السياسى أو التزمت الدينى أو الانحدار الاجتماعى ، ليحلّ محله نموذج أو نماذج مغايرة أو مضادة . وقد تتباين تجلياته من عصر إلى عصر ، وتتعدد مستوياته من شاعر إلى شاعر .

ولكنه يظل باقياً كامناً ، كأنه واحد من هذه النماذج العليا Archetypes التى حدثنا عنها كارل يونج ، تلك النماذج الأولى العنيفة التى تتغير أعراضها وصورها ، ولكن يظل جوهرها الثابت فاعلاً ، تشى به تجلياته المتغيرة بتغير الزمان والمكان والأشخاص .

ولقد استغل نقاد التراث عناصر من هذا الفهم فى تبرير الشعر وتأكيد أهميته ، مثلما تجلّت عناصر من هذا النموذج فى شعر الشعراء الذين آمنوا بجدوى الشعر فى تفسير الحياة ، أو توجيهها ، أو تغييرها ؛ أعنى الإيمان الذى دفع شاعراً ماجناً - فى الظاهر - كالنواسى ، إلى إدراك «ما لا يتحرى بالعيون» ، ليصل إلى نظم «واحد فى اللفظ ، شتى فى المعانى» ، مؤكداً أنه واحد «من الفلاسفة الكبار» (١٣) . وأعنى الإيمان الذى دفع شاعراً كأبى تمام إلى الإلحاح على المقابلة بين الشاعر والممدوح ، والتمايز بين خلود القصيدة وفناء الممدوح وعطائه ؛ فيحدثنا - مثلاً - عن ممدوحه الذى «خرّ صريعاً بين أيدى القصائد» ، كى يحدثنا - فى مقابل هذا الممدوح - عن قصائده التى تبقى «بقاء الوحى فى الصم الصلاب» ، و«تملأ كل أذن حكمة» (١٤) ، لأنها من نتاج شاعر ينقل حكمته إلى الآخرين ، قائلاً لهم (١٥) :

أنْضَيت فى هذا الأنام تجاربى

وبلوتهم بمُفَحّصات مذاهبى

وعندما يتحول الشعر إلى حكمة عند أبى تمام يتحول الشاعر إلى حكيم مشرّع ، يستنّ ما يقود الحياة إلى اكتمالها ؛ فترتبط حكمة الشاعر الحكيم بعمران الحياة ، مثلما ترتبط بمبدأ مؤدّاه (١٦) :

ولولا خلالٌ سنّها الشعر ما درى

بُغَاةُ الندى من أين تؤتى المكارمُ

ولقد وصل القدماء بين أبى تمام والمتنبى ، على أساس أنهما «حكيمان» ، ولكن حكمة المتنبى تقترن بنبوة المتوحّد ، ذلك الذى يبدو غريباً «كصالح فى ثمود» ، أو مَنْ يجْفو به المقام «كمقام المسيح بين اليهود» (١٧) . بيد أن هذا المتنبئ المتوحد - «وقد سُمِّىَ متنبئًا لفطنته» فيما يقال (١٨) - يعى معجزة كلماته التى تسمع الأصم ،

وترد البصر على الأعمى ، ويسهر الخلق جرّاها ، لأنها من نتاج شاعر دحا الأرض من خبرته بها . وليست صورة الشاعر الحكيم ، فى شعر المتنبى ، سوى مجلى لذلك النموذج الأول الذى يصل بين المتنبى وحكيم المعرّة ، أبى العلاء ؛ ذلك الذى رأى ما لم يره المبصرون ، فى توحّده وعزلته ، وذلك الذى أراد صمته وأراد الآخرون منطقه ، على الرغم من بعد ما بينهم ؛ فانفجر فيهم صارخًا [19] :

أفيقوا أفيقوا يا غواةُ فإنما
دياناتكم مَكْرٌ من القدماء

أرادوا بها جمعَ الحطام فأدركوا
وبادوا ، وماتت سُنّةُ اللؤماء

من المؤكد أن هناك فوارق ملحوظة بين تجليات هذا النموذج الأول للشاعر الحكيم ، فى شعر أبى نواس وأبى تمام وأبى العلاء ، ومن المؤكد أن هذه الفوارق تزداد وضوحًا لو قارنا - تفصيلاً - بين تجليات هذا النموذج فى شعر هؤلاء الشعراء وشعر غيرهم من شعراء التراث ، بمختلف طوائفهم ، واتجاهاتهم ، وعصورهم ؛ وتلك مقارنة مهمة ، تكشف - لا شك - عن جوانب لم تتعمقها الدراسة الأدبية بعد ، ولكن الأهم - فى هذا السياق - أن نلاحظ أن الوعى بهذا النموذج الأول كان يؤكد - لدى الكثير من شعراء التراث ، فى مختلف عصوره ، وبدرجات متفاوتة وتجليات متباينة بالقطع - إيمانًا متأصلاً بجدوى الشعر ، مثلما كان يصل هذه الجدوى بشهوة إصلاح العالم وتغييره ، أو الرغبة فى كشفه وتفسيره .

ولولا ذلك لما حدثنا أبو تمام عن حكمة الشعر ، تلك التى تخصب الحياة ، وتعمر الأرض ، وتصلح الإنسان [20] ، وذلك فى يقين لا يقل عن يقين ابن الرومى الذى قال [21] :

أرى الشعر يحيى المجد والبأس والندى
تبقيه أرواح له عطرات

وما المجد لولا الشعر إلا معاهد
وما الناس إلا أعْظُم نخرات

وكما كان هذا الوعى يقترن بعذاب التوحّد والاغتراب ، فى غير حالة ، كان يقترن بعزاء الحلم فى أن يسهم الشعر فى اكتمال الحياة . ولكنه كان - دائمًا - وعيًا متأصِّلاً ، يكمن وراء كل شاعر كبير ، بالقدر نفسه الذى يكمن وراء كل حركة تسعى إلى نهضة الشعر .

وأحسب أن أهم خاصية تنطوى عليها نهضة الشعر العربى ، فى عصرنا الحديث ، هى تجدد ذلك الوعى بأهمية الشعر فى حياة الفرد والجماعة ، وما يقترن بهذا الوعى من استعادة «الشاعر الحكيم» بعض أدواره الأساسية فى توجيه الإنسان ، وتأمل العالم ، والكشف عن الأسرار التى تتحكم فى حركة كليهما . لقد كان هذا الوعى جانبًا من إيمان شعراء الإحياء بضرورة النهضة ، كما كان هذا الوعى يرادف إيمانهم بقدرتهم على صياغة عوالم خيالية ، تفضى إلى توجيه الفرد والجماعة ، واستعادة الإنسان وضعه الأمثل ، فى عالم يناوشه الشر والتخلف من كل جانب . وما حدث فى الفكر ، عندما أدرك رجال من أمثال رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) وجمال الدين الأفغانى (١٨٣٩ - ١٨٩٧) ومحمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) ضرورة التحول عن الأنسقة القائمة إلى أنسقة فكرية مغايرة ، ترتبط بمطامح رحبة لنهضة متميزة ، حدث فى الشعر ، عندما نبذ الشعراء المكانة الهامشية للشاعر ، وحرصوا على أن يعيدوا له مكانته الأساسية ، ليسهموا - مع مفكرى العصر - فى صياغة المطامح الرحبة للنهضة . وبقدر ما كان وعيهم يسعى إلى استعادة النموذج الأصلى للشاعر الحكيم ، كان إبداعهم يحقق الإحياء الشعرى ، بكل ما ينطوى عليه هذا الإحياء من عناصر ومكونات .

ولقد أسهم شعراء الإحياء - بذلك - فى تغيير واقع متخلف ، أفلحوا فى صياغة تطلعه إلى التغيير ، عن طريق العودة إلى المنابع الأصلية ، وتغيير القصيدة العربية كى تعبر عن مطامح متميزة ، تجلّت بدرجات مختلفة فى شعر محمود سامى البارودى (١٨٣٩ - ١٩٠٤) وأحمد شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢) وحافظ إبراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢) فى مصر ، وجميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣ - ١٩٣٦) ومعروف الرصافى (١٨٧٥ - ١٩٤٥)

فى العـراق ، وغيرهم . وتتصـل أهـم هذه المطامح بإحياء وظيفة الشاعر الحكيم ، فى عالم الجماعة ، على أساس أن تحقيق هذه الوظيفة صياغة إبداعية لمسعى الجماعة فى اكتشاف ذاتها وإحياء ماضيها ، وريادة لهذه الجماعة إلى مطامح إنسانية ، تتصل بأول نهضة صنعها العرب المحدثون .

ولقد كان الإحياء الشعرى يتحرك من منطقة الوعى بتخلف حاضر الجماعة بالقياس إلى عظمة ماضيها . وكان هذا الإحياء يغذى طموحاً إلى مستقبل أفضل للجماعة ، عن طريق ابتعاث عناصر الماضى الموجبة ، لتواجه عناصر الحاضر السالبة . وبقـدر ما كان هذا الوعى يكيّف إبداع الشاعر الإحيائى ، كان يدفعه إلى القيام بدور لا يقل أهمية – فى تقديره – عن دور مفكرى النهضة ، وقادة حركاتها السياسية والاجتماعية . ولذلك لم يرتبط شعراء الإحياء بهؤلاء المفكرين والقادة فحسب ، بل كانوا مفكرين وقادة بطرائقهم الخاصة ؛ أعنى هذه الطرائق التى كان شعراء الإحياء يستعيدون بها أدوار الشاعر الحكيم ، فى الماضى ، ليسهموا فى تغيير الحاضر ؛ وذلك بتأمل الحاضر من منظور حكمة ، يتجاوب فيها الحكيم القديم مع حكيم جديد ، أو ينطق بها الحكيم القديم من خلال كلمات الشاعر الإحيائى الذى صار ، فى كثير من قصائده ، تجلياً جديداً للحكيم القديم .

ويبدو التجاوب بين الحكيم القديم والحكيم الجديد ، مضمَّنا أو ظاهراً ، فى ثنائية الماضى والحاضر التى ينطوى عليها الشعر الإحيائى ، فى مجمله ؛ تلك الثنائية التى كشف البارودى عن جانبها الأول فى بيتيه [٢٢] :

كم غـادر الشـعـراء من مـتـردم

ولـربّ تـال بذ شـأو مـقـدَّم

فى كل عـصـر عـبـقـرى ، لا ينى

يفـرى الفـرىّ بكل قـول مـحـكم

وأبان حافظ عن جانبها الثاني في بيته [٢٣] :

لعلّ في أمـة الإسـلام نابتـة
تجلو لحاضرها مرآة ماضيها

وألمح شوقي إلى جانبها الثالث في بيتيه [٢٤] :

ومن نسى الفضل للسابقين
فما عرف الفضل فيما عرف

أليس إليهم صلاح البناء
إذا ما الأساس سما بالغرف

وأوضح الرصافي جانبها الرابع في أبياته [٢٥] :

ألا لفتة منا إلى الزمن الخالي
فتغبط من أسلافنا كل مفضال

تلونا أناسًا في الزمان تقدموا
وكم عبرة فيمن تقدّم للتالي

ألا فاذكروا يا قوم أربع مجدكم
فقد دَرَسَتْ إلا بقية أطلال

وأكّد الزهاوي جانبها الأخير في أبياته [٢٦] :

أو هل يعود إلى العرو
بة ذلك المجد الأثيل

مجد تُجرّ له على
مجد تقدّمه الذيول

مــــجـــــد بدا كـــــالنجم يلْـ

ـــمع ثم أخــــفـــــاه الأفـــول

مـــجــــد تزول الراســـيـــــا

ت وذكــــــره مـــــــا إن يزول

مــجـــد بناه الله ضـــخـــمًـــا

ثـــم أيــده الــرســـــــــــول

ويبدو التجــاوب بين الحكيم القديم والحكيم الجديــد ، من منظــور مغـــاير ، فى الثنائيــة اللافتــة التى ينطوى عليها القصّ النثرى لأحمد شوقى وحافظ إبراهيم . إن «شيطان بنتاءور» (٢٧) التى كتبها شوقى (١٩٠١) تتشابه ، فى السياق ، مع «ليالى سطيح» (٢٨) التى كـتـبـهـا حـافظ إبراهيم (١٩٠٧) . ذلك لأن كـلا العـملين يقـوم على ابتعاث حكيم قديم ، هو مجلى من مجالى النموذج الأول القَبْلى ، ليدير حواراً مع حكيم جديد ، هو صورته المنعكسة فى الشاعر الإحيائى ؛ لكى يتأمل - كلاهما - الحاضر بالقياس إلى الماضى ، ويرتحل كلاهما فى الزمان والمكان ، ليعود كلاهما إلى الحاضر محمـلاً بحكمــة الماضى . والحكيم القديم - فى عمل حافظ إبراهيم - هو «سطيح» ، ذلك العرّاف المتنبئ ، كاهن الجاهلية الأول عند العرب . أما الحكيم القديم - فى عمل أحمد شوقى - فهو الروح الأكبر ، والنسر المعمّر ، آدم الشعراء ، بنتاءور «شاعر الملك رعمسيس ، وحامل لواء البيان ، فى طيبة ومنفيس» (٢٩) .

وإذا كان البنـــاء - فى «ليالى سطيح» - يقـــوم على هذا الصـــوت المتجاوب بين الحكيم القـــديم وحكيم جـديد . فإن هذا التجاوب يُوظّف لخدمة غرض أساسى ، هو النظر إلى الحاضر السالب بعينى الماضى الموجب ؛ خصوصاً حين يرتبط هذا الماضى بحكمة النبوءة ، تلك التى ينقلها الحكيم القديم إلى الحكيم الجديد ، كأنها «لمحة من تلك اللمحات التى تتصـل فيها بعالم الملائك» [ص : ٤٦] . فيمكنه من أن يسمو بنفسه «إلى مراتب العارفين بأســرار الخــلائق وحكمـــة الخـــالق» [ص : ٨٥] ، وينظـر - من خـــلال عينــى صاحبه - إلى «ما كتب بلحظ الغيب» ؛ فتغدو منزلة الحكيم الجديد

من الحكيم القديم «بمنزلة العبد الصالح من ابن عمران» [ص : ٤٥] . وكما يرتبط الحكيم القديم - فى «ليالى» حافظ - بالكاهن ، العرّاف المتنبىء ، يقترن اللقاء معه بلقاء حكيم مقارب ، هو أبو العلاء ، ذلك الذى تتحول لزومياته إلى «ربيع الأرواح ومسرح النفوس» [ص : ١٩] وتنهل أبياته علامة حكمة دالة ، من قبيل :

اسمع نصيحة ذى لبٍّ وتجربة

يفدك فى اليوم ما فى دهره علما

[ص : ٨]

ليصبح صوت أبى العلاء صدى لصوت سطيح ، ذلك الذى يُصدر الحكم على الزمن الحاضر ، فيما يُعرض عليه من مشاهد وأحداث ومواقف ، عبر ليال سبع كأنها أيام الخلق ، لكنها ليال مثقلة بالحكمة القديمة ، فلا تخلو من النبوءة .

هذا التجاوب بين الحكمة القديمة والحكمة الجديدة - وإذا شئنا الدقة هذا التجلى الجديد للحكيم القديم - هو أساس البناء فى رواية «شيطان بنتاور» ، تلك التى يضع لها أحمد شوقى هذا العنوان الفرعى الدال : «لبد لقمان وهدهد سليمان» . فيكشف - بالعنوان - عن ثنائية بناء العمل ، بنفس القدر الذى يكشف عن ثنائية دلالته ، تلك التى يبدو فيها الماضى منعكسًا على الحاضر ، أو يُتأمل فيها الحاضر من منظور الماضى . وإذا كان أول الطائرين ، فى ثنائية العنوان الدالة ، أعنى لُبَدًا ، يرتبط بالثبات والخلود (لُبَدُ : اسم آخر نسور لقمان لأنه لَبِدَ ، فبقى لا يذهب ولا يموت) ويقترن بحكمة لقمان ﴿ولَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ﴾ [لقمان/١٢) فإن ثانى هذين الطائرين يرتبط بالمعرفة المنتقلة ، من عالم إلى آخر ، ويقترن بحكمة سليمان ، ذلك الذى أتاه «الهدهد» بما لم يحط به علمًا ، وجاءه ﴿من سَبَأٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ﴾ . [النمل/٢٢] وإذا كان «لُبدُ لقمان «يشير إلى بنتاءور الحكيم المصرى القديم - «آدم الشعراء ... وأول من نطق بالقافية الغرّاء ، فوق هذه الغبراء» - فإن «هدهد سليمان» يشير إلى «متنبئ الأنبياء» . الشاعر الحديث الذى «يلبس ثوب الحكيم» [ص : ١٤ - ١٥] .

والحركة التى يتقابل فيها الحكيم الجديد - الهدهد - مع الحكيم القديم- لبد - حركة تبدأ من تأمل الأول فى حاضر سالب، لا يبدو منه سوى "صور ممسوخة، وأشباح معوجة، وأعضاء كمختلط الأشلاء، من ضياع التناسب" [ص:٢٠]. ولكن هذه الحركة سرعان ما تغدو تحولا وارتحالا، عبر أفلاك المكان وأقطار الزمان. وفى هذا التحوّل والارتحال، يُرى الحكيم القديم صاحبه ما لم تره عين، ويسمعه الحكمة التى لم تسمعها أذن ، ويجوب به الماضى ليعود به إلى الحاضر السالب، بعد أن استعرض كرة الأرض فى خاطره، وقلّب صفحات التاريخ فى فكره؛ فيدرك الحاضر من منظور الماضى، ويقوم فيه بوظيفة الحكيم القديم - بنتاءور. و"هذه الوظيفة العالية يؤديها أمثاله الحكماء، فى كل زمان ومكان، أينما وُجدوا وكيفما ارتأوا" [ص:١١٧] .

قد نقول إن هذا التجاوب بين الحكيم القديم والحكيم الجديد، فى عملى شوقى وحافظ، ينطوى على نوع من السلب، لأنه تجاوب يقيس كل ما فى الحاضر على الماضى، ولا يدرك الحاضر إلا من خلال تعارضه مع ماض موجب، مطلق فى إيجابه، يبدو خاليًا من أى شائبة أو نقص، كأنه الفردوس المفقود الذى نحلم بالعودة إليه. ولكن هذا التجاوب كان وسيلة الشاعر الإحيائى، فى تجاوز حاضره السالب، والارتفاع بهذا الحاضر إلى ما يماثل إيجاب الماضى، فى عصوره الزاهرة. يضاف إلى ذلك أن هذا التجاوب كان يؤكد وعى الشاعر بجلال مهمته وعظم مسئوليته، فى نفى الحاضر، والارتقاء به إلى منزلة الحلم القديم، أو العودة به إلى العصر الذهبى الذى اقترن بالحكيم القديم .

وكما آمن حافظ وشوقى بجلال حكمتهما، من هذا المنظور، آمنا بقدرة شعرهما على الوصول بالحياة إلى الاكتمال، بطريقتهما الخاصة بالطبع. ولقد كان هذا الإيمان - على أى حال - جانبا من إيمان شعراء الإحياء بجدوى الأدب بوجه عام، خصوصاً بعد أن هجر هؤلاء الشعراء الفهم الشائه للأدب، بوصفه "معرفة الأحوال التى يكون الإنسان المتخلق بها محبوبًا عند أولى الأمر"[٣٠]، إلى فهم أنضر وأعمق، تقترن فيه حياة الآداب باكتشاف أسرار الكون، ومعرفة ماهية العوالم، ولذلك قال أحمد شوقى، بعد أن تقمّصته روح بنتاءور، حكيم مصر القديم، وشاعرها الأول .

"يا بنى إن العلم والبيان خلقا ليكونا حرب الأوهام، ونوراً يخرج إليه الأمم من الظلمات، وإن حاملها مطالب بالعمل والدعوة إلى العمل حتى النفس الأخير من الحياة"

[ص:٨٢-٨٣].

وقال حافظ إبراهيم، بعد أن تقمصته روح سطيح، حكيم العرب القدماء، وكاهنهم الأول :

"اعلم يا ولدى أن عزّ الأمم موقوف على عز اللغات، وأن حياة اللغات مستمدة من حياة آدابها، فإن ظهر علم الأدب فى شعب كان ذلك آية لظهوره، وعلامة على استعداده؛ فهو الذى يهيئه لقبول أسباب الرقى والعمران، ويعدّه لمساغ أنواع العلاج، ويروضه على احتمال المصاعب فى سبيل المعالى. ألا ترى أنه يخاطب الشعور، ويحادث الوجدان، فإن خفق الأوّل خفقة حرّك منه، وإذا أغفى الثانى إغفاءة شرّد عنه. ألا ترى إذا تيقظ الشعور أحسّ صاحبه بالحاجة إلى معرفة ما يحيط به، فهو يدفعه إلى البحث واكتشاف أسرار الكون، ويدعوه إلى معرفة ماهية العوالم" [ص:٤٠].

ولم يعد الشعر – نتيجة هذا التجاوب بين الحكيم القديم والحكيم الجديد – وسيلة إلى التسلية الرخيصة، أو سبيلاً إلى التملق المهين، بل أصبح "ثوران الأرواح... وسلاح الإنسانية... وموقظ الأمم من رقدتها"، فيما يقول الزهاوى[٣١]. إن الشعر "علمٌ وُجد مع الشمس"، فيما يقول حافظ إبراهيم، فى مقدمة الطبعة الأولى من ديوانه (١٩٠١). هذا "العلم" ليس سوى "نفثة روحانية، تمتزج بأجزاء النفوس، ولا تحسّ به غير النفوس الزكية". و"لو أنهم سألوا الحقيقة أن تختار لها مكانا تشرف منه على الكون لما اختارت غير بيت من الشعر. ولو لم تكن آيات الكتاب العزيز كلها ظروفًا للحكمة، وأوعية للحقيقة، لما وجد الملحدون السبيل إلى القول بأنه جاء على طريقة الشعر، وإن كان

منثوراً"[٣٢]. أما الشاعر فهو صديق البشرية، وعدو الجبروت والظلم، فيما يقول شوقى، ذلك لأن الشاعر الحق "حادى الإنسانية"، الذى "يمر بها على الخير وربوعه، والبرّ وينبوعه، ويقبل بها على الحق وقبيله، ويعدلها إلى العدل وسبيله، ويلم بها على الجمال ومغناه"[٣٣].

وبقدر ما تستعيد هذه الكلمات بعض أدوار "الشاعر الحكيم"، فى حياة الجماعة، فإنها تؤكد أهمية "الشعر الحكمة"، فى تغيير الإنسان؛ خصوصاً عندما يصل حافظ إبراهيم هذا الشعر بالنفثة الروحانية التى تخامر النفوس الزكية، أو يقرن الشعر بالحقيقة التى تشرف على الكون فى بيت منه، وبالحكمة التى تصل بين طريقة الشعر وآيات الكتاب العزيز، وذلك فى عبارات تصل بين البعد المعرفى والبعد الأخلاقى من الحكمة ليردّ شوقى ثانيهما على أولهما، فيصل بين الشعر وقيم الحق والخير والجمال .

وعندئذ تنتفى صورة "الشاعر المادح"، أو يتراجع نموذجه، ليفسح السبيل لاستعادة نموذج الشاعر الحكيم، فلا تغدو عبقرية الثانى قرينة التلاعب بالكلمات، فى عبث بهلوانى، بل تصبح قرينة "الحكمة البالغة" التى تؤدى إلى "إلفات الأرواح إلى حقائق اجتماعية ومادية غير منتبه إليها"[٣٤]. وتقترن هذه "العبقرية" بنوع من "الكشف"، يغدو معه الشاعر الإحيائى قرين الحكيم القديم، ذلك الذى يسنّ للحياة خلالها، ويشرع للجماعة كمالها، وتتكشف له أسرار الماضى، بنفس القدر الذى تكشف بصيرته عن أسرار المجهول المكتوب بلحظ الغيب .

لقد كانت الحكمة - عند شعراء الإحياء - أصل الشعر ومصدر قيمته. ولذلك آمنوا بدور الشاعر الحكيم فى اكتشاف مغزى الكون، وإدراك بديع صنع البارى، والتقاط العبرة من حركة الإنسان بين قطبى الزمان والمكان، تماماً مثلما آمنوا بدور الشاعر الحكيم فى هداية الجماعة وقيادتها. ولم يروا فى ذلك أمراً هامشياً أو ثانوياً، بل كانوا يرون فى التأمل الحكيم للكون والإنسان علية وجودهم ومبرر قيمتهم .

وبقدر ما آمنوا بأن الحكمة تصل بهم إلى مرتبة شعراء الأسلاف الكبار، من أمثال أبى تمام والمتنبى وأبى العلاء، آمنوا أن المضىّ فى التأمل الحكيم يمكّنهم من تجاوز الأسلاف، عندما يصل اللاحق منهم إلى ما لم يدركه السابق من أسلافهم :

فـــــيـــــا ربما أخلى من الســــبق أوّل

وبذّ الجـــيـــاد الســـابقـــات أخـــيـــر

[البارودى ٢/٢٥]

ولذلك لم ينظر شعراء الإحياء إلى الشعر بوصفه متجرا، يطوف به الشاعر المادح على طالبى الشراء، بل بوصفه "حكمة"، تتخلّق بها المعرفة فى الشاعر الحكيم، لتنتقل - عبر كلماته - إلى الآخرين، فتقودهم إلى الحق والخير والجمال، على نحو ما فهم شعراء الإحياء هذه القيم. وكما تحدّد هذه المعرفة المتخلقة من الحكمة أهمية الشاعر، من منظور الآخرين، تبرر هذه الحكمة للشاعر وجوده وجدواه، من منظوره الذاتى، على نحو يقترن فيه غياب الشعر عن الشاعر بافتقاد المعنى والغاية، بل يقترن بالجنون المطبق، فيما يقول الرصافى :

هو الشـــعـــر لا أعـــتـــاض عنه بغـــيـــره

ولا عن قـــــوافـــــيـــــه ولا عن فنونه

ولو ســلبـــتنيـــه الحـــوداث فى الدنا

لما عـــشت أو مـــا رمت عـــيـــشـــا بدونه

إذا كـــان من مـــعنى الشـــعـــور اشـــتـــقـــاقـــه

فـــمـــا بعـــده للمـــرء غـــيـــر جنونه

[٥٤٨/١]

ولقد قال الزهاوى :

- لست بالشـــعـــر أبتـــغى لى كـــســـبـــا

أو أداوى يـــومًـــــا بـــه إمـــــلاقـــى

أيها الشعر أنت لست متاعاً

يشترى أو يباع فى الأسواق

[ص:٢٦٧]

إذا لم يبث الشعر إحساس أهله

فليس خليقا أن يفوز بإكبار

وأحسن شعر ما يتم انطباقه

على الأمر، أو يبدى الخيال بمقدار

وأحسن منه حكمة عربية

تدور على الأفواه كالمثل الجارى

[ص:٢٦٨]

وتلك أبيات تتدرج فى تحديد قيمة الشعر، لتنفى "*الشعر المتاع*"، وتصل بين *الشعر والإحساس*، ولكن لتقرن بين أعلى درجة فى سلم القيمة وبين "*الحكمة العربية*" التى تدور "كالمثل الجارى" .

صحيح أن شعراء *الإحياء* قد *مدحوا*، كما مدح غيرهم من *القدماء*، وصحيح أن شعرهم لم يخل من نموذج الشاعر المادح الذى يراعى المقتضى المتغيّر، ويحرص على مقامات المستمعين حرصه على قواعد المنادمة وأصول اللياقة. ولكن مدح هؤلاء *الشعراء* لم ينطو على هوان نموذج *الشاعر المادح الذى* انحدرت به مواضعات النفاق الاجتماعى والسياسى، فصاغها أحد المتأخرين من القدماء بقوله:(٣٥)

الكلب والشاعر فى حالة

يا ليت أنى لم أكن شاعراً

أمـــــــا تـراه بـاسطًـا كـــــــفّـــــــه

يســـــــــــتطـعـم الـوارد والـصــــــــــادرًا

كما أن مدحهم لم ينطو على مرارة الشاعر المرائى، عندما تدركه لحظة ندم، تدفعه إلى ما قاله صُرَّ دُر(٣٦):

كم أذلـت المديـح فى حـــــمـــــد قـــــوم

كـــــان كـــــفـــــرًا بـالمجـــد ذاك الحـــمـــد

حـــــرج ألجـــــأ الصـــــدوق إلـى المـيـــ

ـــن، ومـــــا مـن لـوازم الـعـــــيـش بُـدُّ

بل اقترن مدحهم بمغزى أخلاقى، يرتبط بالدور الذى تلعبه الحكمة- كما رأوها - فى حياة الأفراد. ولذلك قال البارودى :

الـشــــعــــر زيـن المـرء مــــا لـم يـكـن

وســـــيـلـة لـلـمـــــدح والـذام

قـــد طالما عــــزّ بـه مـــعــــشـــــر

وربمـــا أذرى بـــأقـــــــــــــــوام

فـــاجــعله فــيـــمـــا شـئـت من حكـمـة

أو عـــظـة، أو حـــــــــــسب نـامـى

[٥٢١/٣]

وعندما يقترن الشعر بالحكمة يفارق "المدح" نفسه مفهومه الشائه، ليقترن بالعظة، أو الحسب النامى الذى يغدو مثالا يُتّبع، وذلك فى ضوء مبدأ مؤداه :

أيهـــــا الشـــــاعــــــر الكـريم تـدبّـر

واجـــــعـل القــــــول منـك ذا تحكـيـم

لا تـذمّ اللـئـــيم، وامـــــدح كـــــريمـا

إن مـــــــدح الكـريم ذم الـلـيــــــئـم

[٥٣٤/٣]

هذا المبدأ هو الذى دفع أحمد شوقى إلى أن يحدثنا عن كيف :

يُـظـهــــــــــــر المـدحُ رونـقَ الـرجــل المـا

جـــد كـــالســـيف يزدهى بالصـــــقـــال

[الشوقيات ١/١٨٨]

وأن يؤكد علاقة المدح بالحكمة فى أبيات من قبيل :

- الحـق أولـى مـن ولـيـك حـــــــرمـــــــة

وأحـق مـنك بـنـصــــــرة وكــــــفـــــاح

فـــامـــدح على الحق الرجـــال ولمهـــمـــو

أو خـلِّ عـنـك مــــــواقـف الـنـصـــــاح

[١٠٧/١]

- ومـن المـدح مــــــــا جـــــــزى

وأذاع المــنـــاقـــــــــــــــــبـــــــــــا

[٧٨/٤]

- واذكــــــر الغـــــر آل أيوب وامــــدح

فـــــمن المدح للـرجـــــال جــــزاء

[٣١/١]

- قلم جــرى الحــقب الطوال فــمــا جــرى

يومًـــا بفـــاحـــشـــة ولا بهـــجـــاء

يكســــو بمدحـــتـــه الكرام جـــلالة

ويشـــــيّع الموتى بحـــــسن ثـناء

[٢٣/٣]

وذلك كله لكى يبرز شوقى الجانب الأخلاقى للمديح، من حيث هو تصوير للفضائل، فى مقابل الهجاء الذى هو إبراز للنقائص، فيتجاوب المغزى الحكمى للمديح والهجاء، على نحو يؤكد تحول حكمة الشاعر إلى مصباح يضيىء للجماعة سبيلها إلى القيم، فيحق لشوقى أن يقول :

ومـــا حطّ من رب القــصــائد مــادحـــا

وأنزله عن رتبـــة الشـــعـــر هاجـــيـــا

فليس البـــيـــان الهـــجـــو إن كنت ســاخطا

ولا هــو زور المدح إن كنت راضـــــيـــــا

ولكنْ هدى الله الكريم ووحـــــيـــــه

حـــملت به المصـــبـــاح فى الناس هاديًا

[١٨٢/٣]

لذلك – كله – عرّف البارودى الشعر بوصفه لمعة خيالية: "يتألق وميضها فى سماوة الكفر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان من الحكمة، ينبلج بها الحالك، ويهتدى بدليلها السالك". [١/٥٥] وكما تحدث البارودى عن "حسنات الشعر الحكيم"، فى مقدمة ديوانه، صاغ – فى نظمه – صورة الشاعر الحكيم، الذى :

له بين مجرى القول آيات حكمة

يدور على آدابها الجدّ والهزل

[٣/٥٨]

ورغم مراوغة المجاز فى تعريف البارودى للشعر فإن التعرف ينطوى على دوال لافتة، تبدأ معها حركة الشعر من هذه "اللمعة الخيالية" التى يقرنها المتصوفة ببوارق الحدس، ولكنها بوارق الحكمة التى تبدأ – عند البارودى – من "الفكر" لتنعكس على "القلب"، فيفيض "اللسان" بنورها الذى ينبلج به الحالك، ويهتدى بهديه السالك؛ فكأنها ذلك "المصباح" الذى يحمله الشاعر "فى الناس هادياً"، فى أبيات شوقى. وكما تقترن هذه الحكمة بالنور تقترن بالهداية؛ فلا يتحدث البارودى – الشاعر – عن نفسه بشىء أقل من :

– ملكت مقاليد الكلام وحكمة

لها كوكب فخم الضياء منير

[٢/٥]

– فكيف ينكر قومى فضل بادرتى

وقد سرت حكمى فيهم وأمثالى

[٣/١١٢]

- فــمــا قـــيـــدتنى لفظة دون حكمـــة

ولا عـــزنى قـــول فـــملت إلى الدعـــوى

[٢٠٠/٤]

ومـــــا كـلفى بـالشـــــعـــــر إلا لأنـه

مـنـار لـســـــار، أو نـكـال لأحــــــمق

[٣٤٩/٢]

ويتولد الشعر - "منار السارى" - من تلك "اللمعة الخيالية" التى يتألق وميضها فى فكر الشاعر، ويفيض لألاؤها على لسانه، فينعكس الوميض واللألاء على قلوب الجماعة، لينقل إليها نور الهداية الذى تصح به النفوس والأرواح :

إن فـى الحـكـمـــــة البـلـيـــــغـــــة للـرو

ح غــــذاءً كـــــالطـب للأجـــــســـــاد

[٢٣٦/١]

ونور المعرفة الذى تتكشف معه أسرار الإنسان والطبيعة على السواء :

فـــثم علوم لـم تفـــتق كــمـــامــهـــا

وثـم رمـــوز وحـــيـــهـــا غـــامض الســـر

[٥٦/٢]

ويبدو أن حافظ إبراهيم قد اقترب من السر الذى ينطوى عليه نموذج الشاعر الحكيم عند البارودى؛ فقد حرص حافظ - فى رثاء أستاذه - على أن يصل البارودى بحكماء الماضى، خصوصاً سليمان (النبى الحكيم) :

مُلْك القلوب، وأنت المستقل به،

أبقى على الدهر من ملك ابن داود

[١٣٩/٢]

والمعرى (الشاعر الحكيم) :

أودى المعرى تقى الشعر مؤمنه

فكاد صرح المعالى بعده يودى

[١٤١/٢]

وذلك فى دلالة تتضمن "منار السارى" و"اللمعة" التى تنبعث أشعتها إلى "صحيفة القلب"، أعنى التضمن الذى يفرض "نور الحكمة" وعنصرها الدلالى المضىء على سياق المرثية، فيتكرر لافتا، تصوغه أبيات من قبيل :

لو أنصفوا أودعوه جوف لؤلؤة

من كنز حكمته لا جوف أخدود

وكفّنوه بدرج من صحائفه

أو واضح من قميص الصبح مقدود

وأنزلوه بأفق من مطالعه

فوق الكواكب لا تحت الجلاميد

وناشدوا الشمس أن تنعى محاسنه

للشرق والغرب والأمصار والبيد

[١٤٢/٢]

وكما حرص حافظ إبراهيم، فى رثاء أستاذه، أن يتحدث عن "كنز حكمة" البارودى، حرص - فى لياليه مع سطيح - أن يحدثنا عن حكمة المعرّى، خصوصًا حين يباعد التوحّد بين حافظ والآخرين، فيخلو إلى اللزوميات، ينهل من معانيها، ليروى. "من حكم فجر الله ينبوعها فى جوف ذلك الحكيم"(٣٧). وكما تحدث حافظ عن البارودى وأبى العلاء، بوصفهما حكيمين، تحدث عن إسماعيل صبرى وأحمد شوقى، فى أبيات من قبيل :

وتلونا آيات شوقى وصبرى

فرأينا ما يبهر الأفهاما

ملأ الشرق حكمة وأقاما

فى ثنايا النفوس أنى أقاما

[١/٥٦]

ولكن نموذج الشاعر الحكيم يبدو نموذجًا مغايرًا فى شعر حافظ نفسه؛ فهو حكيم متميز، يغالب قلقه هدوء تأمله، ويصرفه الهم الاجتماعى الآتى عن تأمل المغزى الكونى الذى شغل البارودى وشوقى والزهاوى، فى قسم لافت من شعرهم. ولذلك يبدو الشاعر، فى ديوان حافظ، حكيما يسلط العين على البشر أكثر مما يرقب الطبيعة، أو يتأمل الكون، لكنه يظل حكيما نافرًا من جهالة قومه، ساخطا على ما هم عليه من تواكل، متمردًا على ما هم فيه من بؤس، ساخرًا مما ينطوون عليه من تكاسل :

أرى شعبًا بمدرجة العوادى

تمخخ عظمه داءٌ عقام

إذا ما مرّ بالبأساء عام

أطل عليه بالبأساء عام

سـرى داءُ التـواكل فـيـه حـتى

تـخـطّـف رزقـه ذاك الـزحـام

قـد اسـتـعـصى على الحكمـاء منا

كـمـا اسـتـعـصى على الطب الجـذام

[٢/٥٥]

ولا غرابة فى أن يخاطب هذا "الحكيم" - النافر، الساخط، المتمرد، الساخر- "الشعر الحكيم" بقوله :

ضـعت بين الـنهى وبين الخـيـال

يـا حـكـيم الـنـفـوس يـا بـن المعـالى

ضـعت فى الشـرق بين قـوم هجـود

لم يـفـيـقـوا وأمـة مـكـسـال

قـد أذالـوك بـين أنـس ويـأس

وغَـرام بـظـبـيـة أو غـزال

ونـسـيـب ومـدحـة وهـجـاء

ورثـاء وفـتـنـة وضـلال

وحـمـاسٍ أراه فى غـيـر شىء

وصـغـار يـجـر ذيل اخـتـيـال

[١/٢٢٥-٢٢٦]

ولقد توقف شوقى فى مقدمة ديوانه الأول (١٨٩٨) ليؤكد أن أسلافه من شعراء العرب كانوا "حكماء لم تغرب عنهم الحقائق الكبرى، ولم يفتهم تقرير المبادئ

الاجتماعية العالية". ووصل شوقى نفسه بتراث أسلافه، خصوصاً المعرى الذى كان "يصوغ الحقائق فى شعره، ويوعى تجارب الحياة فى منظومه، ويشرح حالات النفس، ويكاد ينال سريرتها"، والعتاهى الذى "كان... ينشىء الشعر عبرة وموعظة، وحكمة بالغة موقظة"، والمتنبى "صاحب اللواء، والسماء التى ما طاولتها فى البيان سماء"(٣٨).

وكما حاول شوقى استعادة نموذج الشاعر الحكيم وإحياءه، أكّد صلة الشعر بالحكمة، وألحّ على هذا التأكيد، فى عبارات من قبيل :

- "الأمثال والحكم أحسن آداب الأمم" .

[أسواق الذهب، ص:٣]

- "اللسان ... أول من سفر، بين الخالق وبين البشر، ثم فجَّر بالحكمة فانفجر، ثم عُلِّم الشعر فشعر" .

[ص:١٢٢]

- "الحكمة قوام الخير الخاص ودعامة الخير العام" .

[ص:١٢٢]

- "على كتب السماء تهجى الحكمة الحكماء" .

[ص:٢٣]

- "الحكمة مصباح يهديك حتى فى وضح الصباح" .

[ص:١٢٨]

- "الجميل إلى الجميل يميل، والحكمة تحب الفن الجميل" .

[ص:١٣٣]

- "مثل الشاعر لم يرزق الحكمة، كالمغنى : صناعة ولا صوت" .

[ص:١٣٣]

- " لا يزال الشعر عاطلاً حتى تزينه الحكمة، ولا تزال الحكمة شاردة حتى يؤديها بيت من الشعر " .

[ص:١٣٤]

وينسرب هذا الإلحاح من نثر شوقى إلى شعره، ليتحول إلى عنصر دال، يتكرر فى أبيات من قبيل :

- من ضاق بالدنيا فليس حكيمها

إن الحكيم بها رحيب الباع

[٩٥/٣]

- ووجود يساس والقول فيه

ما يقول القضاة والحكماء

[٢١/١]

- تعلَّم حكمته الحاضرين

وتسمع فى الغابرين النُطف

[١٦٠/١]

- عالجوا الحكمة واستشفوا بها

وانشدوا ما ضلّ منها فى السير

[١٢٨/١]

- ولاخلدَ حتى تملأ الدهر حكمةً

على نزلاء الدهر بعدك أو علما

[١٤٧/٣]

- والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة

أو حكمة، فهو تقطيع وأوزان

[١٠٣/٢]

- اسمع نفائس ما يأتيك من حكمى

وافهمه فهم لبيب ناقد واعى

[١٥١/٤]

- علّمت بالقلم الحكيم

وهديت بالنجم الكريم

[٢١٨/١]

- وأخرجت حكمة الأجيال خالده

وبيَّنتْ للعباد السيف والقلما

[٢١٥/١]

- جعلتها شعرا لتلفت الفطن

ولشعر للحكمة مذ كان وطن

[١٢٥/٤]

- أزف نوابغ الكلم الغوالى

وأهدى حكمتى الشعب الحكيما

[٣٣/٤]

- لى دولة الشـــعـــر دون العـــصـــر وائلة

مــفـــاخـــرى فـــيـــهـــا حـكـمى وأمـــثـــالى

[١٢٦/٣]

وعندما تؤكد هذه الأبيات الصلة بين الشعر والحكمة تستعيد للشعر مكانته، وتبتعث الشاعر الحكيم لترفع من قدره، فتعكّر - من ثم - على نموذج الشاعر المادح الذى يستطعم الوارد والصادر. ويتجاوب مع هذه الأبيات ما يؤكده شوقى، نثرا، فى مقدمة ديوانه، حين يرى "أن إنزال الشعر منزلة تقوم بالمدح، ولا تقوم بغيره، تجزئة يجل عنها ويتبرأ الشعراء منها". ولذلك يستبدل شوقى، فى مقدمة ديوانه، الحكمة بالمدح، فيؤكد أن هناك ملِكا كبيراً، هو الكون ما خلق الشاعر إلا ليتغنى بمدحه، ويتفنن بوصفه، ذاهبا كل مذهب، بقصائد فيها :

مـن كـل بـيـت كـــــــآى الـلـه تـسـكـنـه

حــقـــيـــقـــة من خـــيـــال الشـــعـــر غـــراء

[٧/٢]

قد يختلف معنى "الحقيقة" و"الخيال" اللذين يتحدث عنهما شوقى، فى بيته، عن "الحق" والخيال" اللذين تحدث عنهما ابن عربى، مثلاً، فى بيتيه[٣٩].

إنمـا الـكـون خـــــــــــيــــــــــال

وهـو حـق فـى الحـــــقـــــيـــــقـــــة

والـــذى يـــفـــــــــــــهـــم هــذا

حـــــاز أســـــرار الـطـريـقـــــة

وهو اختلاف يرجع إلى طبيعة الفارق بين "رؤيا" ابن عربى، المتصوف صاحب الكشف، و"رؤية" شوقى، المتأمل محب الحكمة، ولكن يظل "الخيال"، عند شوقى، قرين

الحقيقة، من حيث هو كساؤها الذى تتجلى فيه، ومن حيث هو مجلاها الذى يخفف وقعها على الأسماع والأفئدة . ولقد قال شوقى : "الحقيقة ثقيلة فاستعيروا لحقائق العلم خفة البيان" [أسواق الذهب ص:٢٣] ، مثلما قال الزهاوى :

إنما الشـــعـــر فى الحـــقــــيـــقـــة أصل

والخـــــيـــــالات كـلـهـــــا أثـواب

[ص:٦٩٦]

ولقد زعمت عصبةٌ، فيما يقول شوقى، أن أحسن الشعر ما كان بواد والحقيقة بواد: "فكلما كان بعيداً عن الواقع، منحرفاً عن المحسوس، مجانباً للمحتمل، كان أدنى فى اعتقادهم إلى الخيال، وأجمع للجلال والجمال". وليس الشعر كذلك فى حكمة شوقى. إنه قرين تأمل النظام الذى يحكم حركة الكون، وغايته الكشف عن الحقيقة التى ترقى بالإنسان عن المنافع الزائلة فى الحياة الدنيا، وليس خيال الشعراء الحكماء من قبيل العالم المناقض للحقيقة ، بل العالم الذى :

تأوى الحــقــيـــقـــة منه والحـــقـــوق إلى

ركـــن بَـــنَـــاه مـــن الأخـــــــلاق بَـــنَّـــاءُ

[٦/٢]

ولا ترتبط غاية الشعر النهائية، فى حكمة شوقى، بحاجات العمران المادى "الذى تتوقف عليه سعادة الإنسان، فى هذه الحياة الدنيا"؛ ذلك لأن الشعر "من كماليات العمران الأدبى الذى تسأم النفس عنده الحقيقة المجسّدة، والمادة المجرّدة، وتميل فى بعض أوقاتها إلى التنقل بشعورها من عالم إلى آخر، ومن فضاء إلى سواه" . هذه الثنائية التى يتعارض فيها العمران المادى مع العمران الأدبى، وتتعارض فيها الحقيقة المادية المجسّدة مع الحقيقة الروحانية المجرّدة، ثنائية مطلقة فى حكمة شوقى، تقترن بتعارض العقل مع الهوى، والروح مع الجسد، فى الحكمة القديمة؛ ولكنها تتجاوب، فى

هذا السياق، مع ثنائية أخرى؛ ترتبط بالتباعد عن الحياة الدنيا لإدراك علتها، وذلك من خلال لون من التحليق يدرك العقل فيه ما نأى، كما يقول البارودى، أو من خلال لون من التحليق يتباعد فيه الشاعر عن هذه الحياة ليتعرف مغزاها، ويأتى بأنبائها، كأنه "هدهد سليمان"، لو لجأنا إلى استعارة شوقى الأساسية فى "شيطان بنتاءور". ويقلّب الشاعر الحكيم عينيه ، فى هذا التحليق، وهو يجوب ما بين السموات والأرض، بعد أن اتخذ الخيال له براقا، فينفسح له مجال التخيل، "ويتسع له مكان القول، ويستفيد علما لا تحويه الكتب، ولا توعيه صدور العلماء". ويغدو الشعر – فى النهاية – تأملاً " لا يخرج عن كونه أخباراً وحكمة، وهما لا يكونان إلا من عليم مجرّب"(٤٠) .

وعندما يتحد الشاعر بهذا "العليم المجرّب"، ويتحد الشعر بهذا "العلم" الذى لا تحويه الكتب ولا صدور العلماء، يتصل كلاهما بنوع خاص من الحقيقة، هى مصدر القيمة التى تبتعث النموذج الأول للشعر الحكمة، والشاعر الحكيم، فتتفتح ملكات الشاعر لالتقاط العبرة التى تنطوى عليها الأشياء، واستخلاص المغزى الذى تقترن به حركة الكائنات، ويترسخ فى الشاعر إيمان أشبه بإيمان الرسل، أعنى إيمانا يغدو معه الشعر قدراً مقدوراً، يحمله صاحبه كأنه الرسالة، أو النبوءة، لا يملك فكاكا منها بعد أن :

أمر الله بالحقيقة والحكـ

ـمة فالتقتا على صولجانه

[الشوقيات ٢/٩١]

ولكن تعود "الحقيقة" و"الحكمة" لتبرزا فى سياق متجاوب العناصر، يتناغم فيه "صولجان" الشعر مع "صمصام" الحكمة، فى أبيات الرصافى :

لعمرك إن الشعر صمصام حكمة

وإن النهى معدودة من قيونه

إذا جنــى لـيـل الـشـكـوك سـلـلـتـــــــه

علـيــــه فـــفـــراه بفـــجـــر يقـــينه

تقـــوم مـــقـــام الدمع لى نفــشـــاته

إذا الــدهــر أبــكــانــى بــريــب مـنــونــه

وأجـــعـلـه للـكون مـــرآة عـــبـــرة

فـــيظهــر لى فـــيــهــا خــيــال شـئـونه

فـــأبصـــر أســـرار الزمـــان التى انطوت

بما دار فى الأحــــقـــــاب من منجـنونه

[١/٥٤٦]

ويبدو الشعر، فى هذه الأبيات، قرين المعرفة التى تتصل بالنهى، أو - على نحو أكثر حرفية - قرين المعرفة التى تصنعها العقول (= النهى) كما يصنع الصُّناع (= القيون) السيف الصارم اللامع الذى لا ينثنى (= الصمصام). وكما يتصل "صمصام الحكمة" بالمعرفة، فى هذه الأبيات، ترتد المعرفة إلى تجارب الشاعر الحكيم، حيث يسبر العقل أسرار الزمان، ويكشف التأمل عبرة الكون، فتنعكس الأسرار والعبرة على مرآة الشعر، لتغدو الحكمة سلاحًا يواجه نوائب الدهر، ويفرى ليل الشكوك .

ويسطع "صمصام الحكمة"، فى الأبيات، على نحو يذكر بهاؤه بتلك "اللمعة الخيالية" التى ضاءت حكمتها، فى شعر البارودى، فكانت كوكبا "فخم الضياء منيرًا". ويقترن "صمصام الحكمة"، فى هذا السياق، بالحقيقة التى تسطع فى حياة الشاعر، كالمصباح، فتنقل النور منه إلى الآخرين حوله، فيذكرنا صمصام الحكمة" بما قال شوقى : "الحكمة مصباح يهديك حتى فى وضح النهار". وعندما يتجاوب "الصمصام" مع "المصباح" يقترن الشعر بالمبدأ المستصفى، فى بيتى الزهاوى :

الشعر مبدئي الذي استصفيته
والشعر ديني في الحياة ومذهبي
والشعر مصباح أزيل بضوئه
ما في ليالي محنتي من غيهب

[ص:٥٦٤]

وينطوي تشبيه "المصباح على دلالتين متداخلتين، في هذا السياق، تقترن أولاهما بنور المعرفة التي تضيء للشاعر حياته، وتضيء للآخرين حياتهم، فيكشف الشعر – كالمصباح – أسرار الزمان وعبرة الكون وطبيعة الإنسان ، على المستويين العام والخاص .

ولرب قافية كمؤتلق السنا
يجلو الشكوك يقينها الممحوض

[الرصافي ٢/٣٠٧]

وتقترن الدلالة الثانية بآثار أخلاقية، يتحول فيها نور المعرفة إلى منار، يهدي خطى السائرين، فيكشف الشعر – كالمصباح – معالم الطريق الذي يسلكه الفرد والجماعة :

فبنوره في كل جنح نهتدي
وبهديه في كل خطب نقتدي

[البارودي ١/١٨٢]

وقد ينسرب بعد علوي، يقترن بوحي قدسي، في الدلالتين المتداخلتين لتشبيه المصباح، فتأتلف "الحقيقة" و"الحكمة"، بعد أن أمر الله بهما فكانتا على "صولجان" الشاعر، ليغدو الشعر :

... هـدى الـلـه الـكـريم ووحـــــــيـــــــه

حـــملت بـه المصـــبـــاح فى النـاس هـاديـا

[الشوقيات ٣/١٨٢]

وقد يسيطر بعد إنسانى على دلالتى التشبيه؛ فيظل "المصباح" قرين تأمل عقلى، لشاعر يقول عن نفسه :

إنـى أنـا المـصـــــبـــاح، لـسـت بـضـــائـع

حـــتـى أكـــون فـــراشـــة المـصـــبـــاح

[الشوقيات ١/١٠٨]

أو يقول لغيره :

بـكـفـــيـك مـــصـــبـــاح من العلم ســـاطـع

بـه لـعـــقـــول الـنـاشـــئـين تـنـيـــــر

[الزهاوى :١٦٨]

ولكن يكشف كلا القـولين عن مكابدة الشـعـراء الحكمـاء، فى تعرف الحـقـيـقـة؛ خصوصاً عندما تخايلهم هذه الحقيقة فتجعلهم :

يتـــــوهـجـــون ويـطـفـــئـــون كـــأنـهـم

ســــــرج بمـعـــــتـــــرك الريـاح الأربـع

[الشوقيات ٢/٦١]

وقـد يـتـجـاور الـبـعـدان الدلاليـان، فى الـنـهـايـة، تجـاور الـتـأمل والوحى، فى رثـاء الزهاوى لأحمد شوقى :

قــــد كنت أول شـــــاعـــــر بثّ الهـــــدى

للـنـاس فـــــيــــــمـــــــا جــــاء مـن ألواح

يـاكـــــو كـــــبـــــا قـــــد كـــــاد يمحــــو نـوره

صـــــدأ الـدُجَى أحـــــسـن بـه من مـــــاحـى

وقـــــد انطفـــــأت ومـــــا هنالك مـــــوجب

إلا نـفــــــاد الـزيـت فى المـصـــــــبــــــاح

[ص٦١٢]

ويظل تشبيه "المصباح" – فى تقلب دلالاته – قرين "الحقيقة" التى التفّت مع "الحكمة" على "صولجان" الشعر، أو الشاعر، لتتكرر مقترنة بالحق، ملحة دالة، فى أبيات مثل :

– إذا أنا قـــصّـــدتُ القـــصـــيـــد فليس لى

بـه غـــيـــر تبـــيـــان الحـــقـــيـــقـــة مـــقـــصـــد

[الرصافى ١/٢١٢]

– وأنشـــدته يجلو الحـــقـــيـــقـــة بالنهى

ويـكـشـف عن وجـــه الـصـــواب قناعـــا

[الرصافى ١/٣٥٦]

– لذاك جـــعلت الحق نصب مـــقـــاصـــدى

وصـــيّـــرت ســـر الرأى فى أمـــره جـــهـــراً

[الرصافى ١/١٤٢]

- والشـــــعـــــر لـيـس بـنافـع إنـشـــاده

حـــتى يكون عن الحـــقـــيـــقـــة مـــعـــربا

[الرصافى ٢/١٣٩]

- تعـــودت إنشـــادى القـــريض المهـــذبا

ونـزهـت نفـــــسى فـــــيـــــه أن أتكـذبا

ومن أجل حب للحـــقـــيـــقـــة لم أكن

مع الـزمن الـغـــاوى إذا مـــا تقلّبـــا

[الرصافى ٢/٦٥٤]

- عـــفـــاء على الدنيـــا إذا المرأ لم يعش

بهـــا بطلا يحـــمى الحـــقـــيـــقـــة شدّه

[البارودى ١/١٩٣]

- أنا فى حـــيـــاتى بالحـــقـــيـــقـــة مـغـرم

وأقـــولـهـــا جـــهـــراً على الأشـــهـــاد

[الزهاوى ٥٢٥]

- وســـأبقى على الحـــقـــيـــقـــة بحـــا

ثـا وإن هـاض مـن جـنـاحـى كـــــــــلالى

[الزهاوى ٥٨٨]

- الـشـــــعـــــر حـــــر يقـــــول

الـذى يـرى الحـق فـــــــيـــــــه

يقـــــــــــرّب الحـــق إن قـــــــــــا

لـه إلـى ســـــــامـــــعـــــيـــــه

ولـيـــس يـجـنـــح يـومًــــــــــــا

عـــن الـــطـــريـــق الـــنـــزيـــه

[الزهاوى ٣٤٠]

- إن الذى خلق الحــقــيــقــة علقــمــا

لم يُخل من أهل الحــقــيــقــة جــيــلا

ولربما قـــتـل الغـــرام رجـــالهـــا

قــتـل الغَـرام كـم اسـتـبـاح قـتـيـلا

أو كـل من حـــامى عن الحق اقــتـنى

عـنـد الســـواد ضـــغـــائنا وذحـــولا؟!

[الشوقيات ١/١٨١]

- لـم تـشـــــر أمـــــــة إلـى الحـق إلا

بهـدى الـشـعـــر أو خطى شـيطانه

[الشوقيات ٢/٢٩١]

- بنى الأرض هـل من ســامع فـأبثـه

حـديث بصـيـر بالحـقـيـقـة عـالم

[الرصافى ١/٣٩٨]

- صف الحـــقـــيـــقـــة للشـــبـــان يا قلمي

فـكـل ظـنـى أن الـوقـت قـــــد حـــــانـا

....

....

كن بالحـــقـــيـــقـــة مـجـهـارًا وإن جـرحت

وأعلن الســــر كل الســــر إعـــلانـا

إذا وعى الـنـاس مـــا تـبــــديه من حكم

آبـوا إلـيـك زرافـــــات ووحــــــدانـا

[الزهاوى : ٢٨٩]

وكما يتجاوب التكرار الملح للحقيقة والحق – فى مثل هذه الأبيات، وغيرها – مع تشبيه الشاعر بالمصباح، من حيث علاقته بالجماعة، يؤكد التكرار البعد الأخلاقى من حكمة الشاعر. ولكن تتحول الحكمة – فى بعدها الأخلاقى – إلى "حُكْم" قطاع، يغدو معه الشعر "صمصام حكمة"، يفرض على البشر سبيل السلوك، بفعل ما فيه من سطوة على النفوس. وعندئذ يتجاوب بيت حافظ إبراهيم :

فــفى الـشـــعـــر حثّ الـطـامــحين إلى العـــلا

وفى الشــــعــــر زهـد الـنـاسـك المتـــورّع

[١١٩/١]

مع بيت الزهاوى :

تـتــــثـــــقـف الأخــــلاق راشــــدة بـه

وبـغــــيـــــره الأخــــلاق لا تـتــثـــقـف

[٥٨٣]

لينسج الرصافى صورة الشاعر الحكيم، من عناصر أخلاقية لافتة، على النحو التالى :

ومــا ينفعُ الشعر الذى أنا قائل
إذا لم أكن للقوم فى النفع ساعيا
ولست على شعرى أرومُ مثوبَةً
ولكن نُصحَ القوم جُلُّ مراميا
وما الشعر إلا أن يكون نصيحةً
تنشّط كسلانا وتُنهض ثاويا
وليس سَرىُّ القوم من كان شاعراً
ولكن سرىُّ القوم من كان هاديا
فعلَّمهم كيف التقدمُ فى العُلى
ومن أىِّ طُرْق يبتغون المعاليا
وأبلى جديد الغىِّ منهم برشده
وجدَّد رشداً عندهم كان باليا
وسافر عنهم رائداً خصب نفعهم
يشقّ الطوامى أو يجوب الموماميا
وإن أفسدتهم خطةٌ قام مصلحًا
وإن لدغتهم فتنةٌ قام راقيا

[٣٥٢/١-٣٥٣]

ويؤكد هذا التجاوب، بين الشعراء الثلاثة، البعد الخلقى للحق والحقيقة، فى رسالة الشاعر، فيؤكد - من ثم - ما سبق أن صاغه البارودى، نثرا، فى مقدمة ديوانه، عندما قال "ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها لذى رغبة مسرح" [٥٦/١] .

وإذا رددنا البعد الأخلاقى للحكمة على بعدها المعرفى، وفهمنا البعدين فى سياق تتجاوب فيه حكمة الشاعر مع حكمة الأنبياء ، تجلّت القيمة المطلقة للشعر، من حيث علاقته بالإنسان والزمان، وتحوُّل "حُكْم" الشعر الذى يصدر عن شاعر متعين فى زمان متعيَّن إلى حُكم أزلى مطلق، يتجاوز الزمان والإنسان والمكان. ومن هذا المنظور تتحدد أهمية قصيدة البارودى، تلك التى تبدو كأنها أول "بيان شعرى" لشعراء الإحياء :

للشِّعْر فى الدَّهر حُكْمٌ لا يغيِّره
ما بالحوادث من نَقْضٍ وتغيير

يسمو بقوم، ويَهْوِى آخرون به
كالدهر يجرى بميسورٍ ومعسور

له أوابدُ، لا تنفك سائرة
فى الأرض ما بين إدلاج وتهجير

مِنْ كُلِّ عابرة تَسْتَنُّ فى طَلَقٍ
يغتال بالْبُهْرِ أنفاس المحاضير

تجرى مع الشمس فى تيار كهربة
على إطار من الأضواء مسعور

تطارد البــــرق إنْ مَــــرّتْ، وتتــــركــــه
في جَــــوْشنٍ من حــــبــــيك المُزْن مَــــزْرُور

صــــحــــائفُ لم تزل تتلى بألسنة
للدهر في كلٍّ نادٍ منه مــــعــــمــــور

يُزْهى به كُلُّ ســــامٍ في أرومــــتــــه
ويَتّــــقي البــــأس منهــــا كلُّ مــــغــــمــــور

فكم بهــــا رَسَــــخَتْ أركــــان مملكةٍ
وكمْ بهــــا خَــــمَــــدَتْ أنفــــاسُ مــــغــــرور

والشــــعــــر ديوانُ أخــــلاق يلوح به
مــــا خطّه الفكُر من بَحْثٍ وتنقــــيــــر

كم شــــاد مــــجــــدا، وكم أودى بمنقــــبــــةٍ
رَفْــــعًــــا وخــــفــــضًــــا بمَرْجُــــوٍّ ومَــــحْــــذُور

أبقى زُهيــــرٌ به مــــا شــــاده هَرِمٌ
من الفــــخــــار حــــديثــــا جِــــدَّ مــــأثور

وفَلَّ جَــــرْوَل غَــــرْبَ الزبرقــــان به
فــــبــــاء منه بصدع غــــيــــر مــــجــــبــــور

أخــــزى جريرٌ به حيَّ النُّمــــيْــــر، فــــمــــا
عــــادوا بغــــيــــر حــــديث منه مــــشــــهــــور

لـولا أبـو الـطـيـب المـأثـور مـنـطـقُـــــــــــه

مـــا ســـار فى الدهر يومـــا ذِكـــر كـــافـــور

[٢/١٤٩-١٥٣]

ومن السـهل أن نلاحظ القيمـة المطلقـة التى تضـفيـها قـصيـدة البارودى - وقـد أوردتها كاملة - على "حُكْم" الشعر ، من حيث هو حكم ثابت، متعال، مطلق، يتأبى على النقض والتغيير. ولذلك يقترن الأثر الذى يحدثه الشعر فى الآخرين بقدرة الدهر على تغيير مصائر الكائنات. ولكن تتجاوز فاعلية حكم الشعر - فى القصيدة - حدود الزمان والمكان ، لتهيمن على حياة الإنسان . وتنطوى هذه الفاعلية على قوة كونية، تجرى مع الشمس ، أو تطارد البرق؛ فتغدو قوة مطلقة، تسيطر على الدهر نفسه، لينطق آثارها، كأنه وسيط من وسائطها؛ فينتقل حكم الشعر من الدهر إلى الإنسان، ليصبح مبعثًا على الزهو، أو حافزًا على الخوف، ومصدرًا لعمران الأرض بالخير، أو مصدرًا لإخماد أنفاس الشر .

وتدخل قصائد الشعر وصحائفه فى ثنائية متعارضة دالة ؛ طرفاها: "الحكم" المطلق للشعر وزمانه الدهرىّ الأزلى من ناحية، والنسبية المطلقة للإنسان وزمانه المتعين المحدود من ناحية أخرى؛ وذلك ليقترن الطرف الأول بالثبات، ويقترن الطرف الثانى بالتغيّر .

وتقترن قصائد الشعر - فى هذه الثنائية - بحركة العناصر الفاعلة فى الطبيعة: مثل الشمس والبرق والسحاب المطر، بكل ما يتصل بها من مدلولات الخصب، وذلك لتغدو "القصيدة" نفسها، فى سياق مقارب:

كـــالبـــرق فى عَـــجَلٍ، والرعـــد فى زَجَلٍ

والغـــــيث فى هَلَلٍ، والسّـــيل فى هَمَلِ

[٣/٣٢]

وتنطوى صورة الشاعر الحكيم، المضمنة فى الأبيات ، على بعد كونى، يقارب بينها وبين تخوم الأسطورة؛ فيتجاوب البعدان المعرفى والأخلاقى لحكمة الشاعر مع عناصر إخصاب كونى ترتبط بالخلق والتجدد، على نحو يتجاوب معه حكم للشعر وعناصر الإخصاب فى القصيدة، ليتشكل من كليهما نموذج الشاعر الحكيم، فى هذه الصورة اللافتة، من قصيدة أخرى للبارودى :

له البَلْجةُ الغرّاء يسرى شعاعُها
إذا غام أفقُ الفهم، والتبس الأمرُ

تزاحم أفواهُ الكلام بصدره
فلو غَضَّ من صوت لكان لها هدر

له قَلَم لولا غزارة فكره
لجفت لديه السحب، أو نفد البحر

إذا اختمرت بالليل قمةُ رأسه
تفجّر من أطراف لِمّتها الفجر

[٦٨/٢]

وليس من المهم أن نتوقف – تفصيلاً – عند المدلول الأسطورى لهذه الصورة، بل الأهم أن نلتفت إلى دلالتها المعرفية والأخلاقية على السواء؛ تلك الدلالة التى تتواشج فيها عناصر الضوء، تواشج البلجة الغراء والشعاع والفجر، لتقابل هذه العناصر المضيئة الظلمة المقترنة بغيم الفهم والتباس الأمر وليل الجهل؛ فتقترن الحكمة بنور المعرفة ومنارة الأخلاق على السواء، ويتصل كلاهما – المعرفة والأخلاق– بقدرة أسطورية يتميز بها الشاعر الحكيم عن الآخرين، أعنى التميز الذى يصل حركة الشاعر، وحركة القصيدة بالمثل، بالحركة الفاعلة لعناصر الإخصاب فى الطبيعة؛ والتميز الذى يصل بقية البشر، ممن يتلقون القصيدة، بحركة منفعلة، لعناصر تتحول إلى مفعولات للحركة الفاعلة .

وطبيعى أن تقترن حكمة الشاعر – فى هذا السياق – بكوكب "فخم الضياء منير"، أو منار الساری". ولكن ترفعنا حركة السياق نفسها، من "المنار" الأرضى إلى "الكوكب" السماوی؛ فتقترن القصيدة بالبرق، والرعد، والغيث، والسيل. وعندئذ يتحول نموذج الشاعر الحكيم نفسه، وينتقل من مستوى أدنى إلى مستوى أعلى، فيقترب من نموذج "الخضر"، ناقل المعرفة وحامل الخصب، صاحب موسى النبى، ذلك الذى تخضرّ الأرض تحته أينما حلّ؛ ليقول البارودى عن نفسه، فى قصيدة أخرى:

بلغت مدى خمسين، وازددت سبعة

جعلتُ بها أمشى على قدم الخضر

[١٦/٢]

وعندما يهبط طرفا الثنائية الدالة، فى قصيدة البارودى، من حركة العناصر والأفلاك، فى السماء، إلى حركة الإنسان فى الأرض، ليتعارض الإنسان مع الإنسان، تتجلى الثنائية عن تعارض مغاير؛ طرفاه: حكمة الشاعر، وغرور السلطان. وإذا تجاوبت "أركان مملكة" مع "كل سام أرومته"، فى هذا المستوى من التعارض، يتجاوب "الشعر" مع "كل مغمور يتقى البأس" من "أنفاس مغرور"، ولكنه التجاوب الذى يجعل الشاعر طرفًا يتضاد مع غرور السلطان، على نحو يذكّر – مثلا – بالتضاد بين "الحكيم بيدبا" و"الملك دبشليم"، فى "كليلة ودمنة"، أو بالتضاد الذى ينطوى عليه بيت الرصافى :

إن المتوّج فوق عرش ذكائه

يعلو المتوّج فوق عرش سريره

[١١٩/٢]

ويغدو الشاعر الحكيم، فى هذا التعارض الأخير، أقوى من الممالك، أو المغرورين من طغاتها؛ فيرسّخ "حُكْمه" أركان ممالك العدل، وتدمّر "حكمته" أركان ممالك الشر، فتخمد أنفاس حاكم مغرور .

ويتحدد البعد الأخلاقى لحكم الشاعر، فى علاقة الإنسان بالإنسان، ليصبح الشعر "ديوان أخلاق"، يصوغه الفكر، بعد بحث وتنقير؛ ليتعارض الشاعر مع الآخرين، تعارض المشرِّع والمشرَّع لهم، أو تعارض العقل والهوى، وأخيراً تعارض العارف وطالبى المعرفة. وعندما يرفع التعارض الشاعر بالقياس إلى الآخرين، يكتسب ما يعكسه فكر الشاعر – فى "ديوان الأخلاق" – طابعاً مطلقاً، يقترن بالحكم الدهرى للشعر، وزمانه الأزلى، فى مقابل تغير الإنسان وفناء عالمه .

وعندئذ يذهب الدهر بالأصل الإنسانى المتعين الذى عكسته مرآة الشعر – أو "ديوان الأخلاق" – ويُبقى الشعر على الصورة المنعكسة لهذا الأصل. وكما يصيب التغيّر الأصلَ بعوارض الذبول وعوامل الفناء، تبقى الصورة على حالها، فى الشعر، تتأبى على التغير، وتقاوم الفناء. هكذا أبقى حُكْم شعر زهير (حكيم القبيلة) على هَرِم ابن سنان (سيد القبيلة) الذى ذهب به الدهر، وحفظ حكم الشعر انكسار الزبرقان (الثرى) أمام الحطيئة (الفقير)، مثلما أبقى حكم الشعر على خزى بنى نمير (القبيلة) فى مواجهة جرير (الفرد)، وضآلة كافور (السلطان) بالقياس إلى المتنبى (الشاعر)؛ فلا يثبت – فى النهاية – سوى حُكْم الشعر، ذلك الذى لا يغيّره ما بالحوادث من نقض وتغيير .

وتتكرر هذه الدلالة، فى شعر البارودى، ولكن ينسرب خلود الشعر، وثبات حكمه المطلق، ليعدى الشاعر؛ فيتحول الشاعر– بدوره– إلى كائن تخلّده كلماته، مثلما تخلّد قصائده صور كل ما تعكسه. ولا غرابة لو انعكس التشبيه؛ فيقيس البارودى خلود الأهرام – فى الدهر – إلى "خلود الدرارى والأوابد" من شعره، [٦١/٢] فالمهم أن يتكرر هذا العنصر الدال :

قـــولى باقٍ على الأحــقـــاب

[١٠٥/١]

- سيبقى به ذكرى على الدهر خالدا

وذكر الفتى بعد الممات خلوده

[٢٣٨/١]

- سيذكرني بالشعر من لم يلاقني

وذكر الفتى بعد الممات من العمر

[١٧/٢]

- وما مات من أبقى على الدهر فاضلا

يؤلف أشتات المعالي ويجمع

[٢٤٧/٢]

- وما مات من أبقاك تهتف باسمه

وتذكر عنه صالحات المناقب

[١٣٥/١]

- إذا قلت بيتًا سار في الدهر ذكره

مسير الحيا ما بين غرب ومشرق

[٣٤٩/٢]

- ولي من الشعر آيات مفصلة

تلوح في وجنة الأيام كالخال

[١١٤/٣]

- تبـلى العظـام، ويبـــــقـى ذكـــــره أبداً

فـى كـل عـنـصـــــر لـه ســـــجع وتـرنـام

[٤٨١/٣]

لنقل - مع البارودى - إن "خلود" الشعر قرين قدرة الشاعر على أن يضم "شتات الكون فى بعض أحرف" [٢٨٠/٢]. ولكن هذه القدرة قرينة حكمة يقر لها بالمعجزات الإنس والجان [٣٣/٣]، وذلك لأنها قادرة على أن تبث الحياة فى الأشياء والكائنات، أو تشيع الدمار فى أعتى الأشياء، فهى - من ناحية - "تفىء على الدنيا" بكل ما يعمرها ويكملها [١٧/٢]، ولو تليت - من ناحية أخرى - على جبل "لانهار فى التو" [٢٣١/١]

إن الشعر الحكمة قوة خير مطلقة، فى هذا السياق؛ تبتعث الخصب وتنفى الجدب، وتقترن بما يشيع الحياة أو يهيج العماء، وإذا كانت القصائد - عند البارودى - تتحرك على الأرض ما بين الإدلاج والتهجير، أو الليل والنهار، لتعمر كل ناد وتشيد كل مجد، وتتحرك ما بين النور والظلمة، فى السماء، فتجرى مع الشمس لتنشر على الأرض إطاراً متقداً من الأضواء، وتطارد البرق لتسكنه السحاب المثقل بالمطر، تغدو هذه القصائد نفسها، عند شوقى، قرينة خصب الأرض وفتوة الزمان، على نحو لا يتعارض فيه خصب الشعر مع جدب الأرض فحسب، بل يتجاوز الشعر قدرة الربيع المقترنة بتجدد الكائنات :

أيـن نـور الـربـيـع مـن زهـر الـشـــــــعـــ

ــر إذا مـــا اســـتـــوى عـلـى أفـنـانـه

ســـرمـد الحـسـن والبـشـاشـة مـهـمـا

تـلـتـمـســه تجـــده فـى إبّانـه

حـــــــــسـن فــى أوانـه كـل شــىء

وجـمـال القـريـض بعـــد أوانه

مَـــلَـــكٌ ظِـــلّــهُ عـــلـــى ربـــوة الخـــلـــــــ

ـــد، وكـــــرســــيّـــــهُ على خلجــــانه

أمــــر اللهُ بـالحـــــقـــيـــقــــة والحكمــــة

فــــالتـــــفَـــتـــا على صــــولجـــــانه

[الشوقيات ٢/١٩١]

ويعود "الشعر" ليقترن بالثبات، فى هذه الثنائية الجديدة، فى مقابل الربيع الذى يقترن بالتغير. ويبدو "ربيع الشعر" سرمدياً، يتجاوز تقلب الزمان وتبدل المكان، أما "ربيع الطبيعة" فيظل عارضًا، عابرًا، لا يدوم، إذ يدركه ما يدرك الحوادث من نقض وتغيير، فلا يخلد - فى الكون - سوى ذلك المَلَك (الشعر) الذى تلتف "الحقيقة" و"الحكمة" على صولجانه. ولا غرابة فى ذلك فللشعر رتبة "لا يجهلها إلا من جفا طبعه، ونبا عن قبول الحكمة سمعه"، فيما يقول البارودى [٥٨/١].

إن ارتباط الشعر بالحكمة - على هذا النحو - ينطوى على أبعاد دالة؛ لأن هذا الارتباط لا يعيد للشعر أهميته فحسب، بل يقرن هذه الأهمية بمجموعة من الأدوار التى يؤديها الشاعر فى حياة الجماعة وكما يؤكد هذا الارتباط الأهمية المعرفية للشعر، من حيث هو وسيلة أساسية فى تعرف الحقيقة، يؤكد هذا الارتباط أهمية أخلاقية، يغدو معها الشعر مصدراً للقيم وموجهاً لها. وعندما تتجاوب الأهمية المعرفية مع الأهمية الأخلاقية يغدو الشعر كشفاً وتأملاً، وتشريعاً وتعليماً على السواء .

ويرتبط الشعر بالكشف، من حيث هو فعل تخيلى، تتآلف فيه الفطنة مع البصيرة، ويتآزر فيه العقل مع الخيال، ويتجاوب فيه الشعور مع الوحى، ليغدو الشعر لونا من تعرف الحقيقة، بمعنى أقرب إلى معناها الدينى: قد تهبط هذه الحقيقة على الشاعر كما يهبط الوحى، أو تتجلى كما تتجلى اللوامع التى تفيض على المخيلة، لكنها تقترن بلحظات كشف، ينجلى فيها الغيب، فتضىء الماضى والمستقبل :

وللشـــعـــر عين لو نظرت بنورها
إلى الغيب لاستشفت ما فى بطونه

وأذن لو استصغيتها نحو كاتم
سمعت بها منه حديث قرونه

[الرصافى ٥٤٧/١]

هذه العين التى ينظر الشاعر بنورها إلى الغيب، وهذه الأذن التى يسمع بها الشاعر حديث القرون، هى المخيلة التى تضع الشاعر فى حضرة الحقيقة، ليسمع صوتها ويرى أقطارها، فتصبح له نبوة بالأشياء. وقد حدثنا محبو الحكمة من فلاسفة الإسلام عن إشراقات المخيلة، إذا صادفت نفساً شفافة، وكيف يمكن للإنسان الحكيم أن يجول بهذه القوة، فى ساعة واحدة من الزمان، فى المشرق والمغرب، والبر والبحر، والسهل والجبل، وفضاء الأفلاك وسعة السماوات، "ويتخيّل من الزمان الماضى وبدء كون العالم، ويتخيل فناء العالم"(٤١).

وقد وصل الفارابى بين النبوة والمخيلة ليبرر حكمة النبى التى تهبط من الملأ الأعلى إلى الملأ الأدنى، ويميزها عن حكمة الفيلسوف التى تصعد من الملأ الأدنى إلى الملأ الأعلى، وذلك على أساس أن الإنسان – الذى تبلغ قوة المخيلة، عنده، نهاية الكمال – "يقبل فى يقظته عن العقل الفعّال الجزئيات الحاضرة والمستقبلة .. ويراها، فيكون له بما قبله نبوة بالأشياء الإلهية"(٤٢).

والشاعر الإحيائى ، فيما يرى نفسه ، فى بعض سياقات قصائده، أشبه – بمعنى من المعانى – بهذا النبى الذى يتحدث عنه الفارابى. إنه حكيم صاحب بصيرة، ترفعه المخيلة – كالبراق – إلى العلا، فيرى ما لا عين رأت ، ويسمع ما لا أذن سمعت، أو تنعكس الحقيقة على مخيلته، فى أحوال صفائها، كما ينعكس النور على المرآة الصقيلة، فينكشف الغطاء عن سمعه وبصره، ليبدو الشاعر كائناً :

- بعـيـد مـجـال الفكـر لو خـال خـيلة

أراك بظهـر الغـيب مـا الدهر فـاعـل

[البارودى ٣/٧١]

- له تحت أستـار الغـيـوب ، وفـوقـهـا

عـيـون ترى الأشـيـاء، لا وهـم واهـم

[البارودى ٣/٣٠٠]

إن مخيلة هذا الشاعر :

لهـا من وراء الغـيب أذن سـمـيـعـة

وعـين تـرى مـا لا يراه بـصـيـر

[البارودى ٢/٣١]

ذلك لأنها مخيلة تعمل فى خدمة الحكمة التى توحّد بين وجود الشاعر وظهور الحقيقة، فيبدو الشاعر نفسه بمثابة مجلى من مجاليها :

أنت الحـقـيـقـة إن تحـجّب شـخـصـهـا

فلـهـا علـى مـرّ الـزمـان ظـهـور

[الشوقيات ٢/٧١]

ولا يوصف هذا الشاعر بوصف أقل مما وصف به شوقى فيكتور هوجو :

كُـشِـفَ الغـطـاء له فـكـلٌ عـبـارة

فى طيّـهـا للقـارئين ضـمـيـر

[٢/٧١]

أو يخاطب بأقل مما خاطب به حافظ إبراهيم شكسبير :

نظرت بعين الغيب في كل أمة
وفي كل عصر ثم أنشأت تحكم
فلم تخطئ المرمى ولا غرو إن دنت
لك الغاية القصوى فإنك ملهم
[٦٦/١-٦٧]

وعندما يغدو الشاعر "ملهمًا" ويغدو الشعر "هدى الله الكريم وحيه" تتجاوب دلالة ما قاله شوقي :

وسماء وحي الشعر من متدفق
سلس على نول السماء محوك
[٨٣/٢]

مع دلالة أبيات الزهاوي :

- أرى الشعر بعد الوحي أكرم هابطا
من الملأ الأعلى إلى الملأ الأدنى
[ص:٢٧٠]

- وهو إلى الوحي يمتْ
تُ من قديم بالنسب
[ص:٥٥٨]

- ويكشف الحق إن الحقْ
قَ عن العين احتجب
[ص:٥٥٧]

- مـــــا نـظـمـت الـقــــــريض إلا بـإلـهـــــا

م جـــــديد مـن الـســــمـــــاء لـنـفـــــسى

[ص:٤٣٦]

ليتجاوز الشاعر مرتبة البشر العاديين، فى هذه الدلالة؛ فيبدو "أسمى من البشر" [الزهاوى /٥٤٥]، لما يهبط عليه من وحى، وما ينجلى له من كشف، وما ينطوى عليه من إلهام .

وعندما يقترن الشعر بالحقيقة الهابطة من الملأ الأعلى إلى الملأ الأدنى، فى هذا البعد الدلالى، يتحد الشعر والشاعر بصورة "الطائر"، ذلك الرمز المعرفى الذى يحمل الحقيقة هابطًا بها من الأعلى إلى الأدنى، ومن المقدس إلى الدنيوى، أو يصعد ساعيًا وراءها، ليصل بين البشر والأنبياء، وبين الأنبياء والآلهة، فيحمل البشرى والعلامة، فى صعوده وهبوطه، مثلما فعل "الهدهد" مع "سليمان"، و"الحمامة" مع "نوح" ، و"البراق" مع "النبى" فى "الإسراء" (ولنتذكر "الهدهد" والنسر المعمر- "لُبد" - الروح الأكبر فى "شيطان بنتاءور"، إذ يصعد الأول مع الثانى ليأخذ "الحكمة الغرّاء") .

والشعر - فى هذا السياق - قرين الفن الذى يسمو بالأرواح "إلى عالم اللطف وأقطار الصفاء"، لكنه يعود بهذه الأرواح إلى الأرض، كما يعود "طير الله":

هــو طــيـــــــــــــــــر الـلــه فـى ربــوتــه

يـبــــــعـث الماء إلـيـــــــه والـغـــــــذاء

روَّح الـلــه عــلـى الـدنـيـــــــــــــا بــه

فــــــــهى مــــــثـل الـدار، والـفـن الـفـنـاء

تــكـتــــــــــــــــــسى مــنــه ومــن آذاره

نفـــحـــة الطيب وإشـــراق البـــهـــاء

يـــرســـل الـــلـــه بـــه الـــرســـل عـــلـــى

فـــتـــرات من ظـهـــور وخـــفـــاء

كـلـمـــا أدى رســـول ومـــضـى

جـــاء من يـوفـى الـرســـالات الأداء

[الشوقيات ٣/١٥-١٦]

وعندما يتحد الشاعر بالشعر - "طير الله" - يتحول الشاعر نفسه فيصبح "طيراً"، يأخذ الشعر :

... ... بـالـيـــــد مـن عـل

كـــمـــا طائر من حـــالق يتـــقـــضـض

[الزهاوى /٢٢٦]

أو يتحول الشعر إلى سماء [الزهاوى ٦٣٤] يحلّق فيها فكر الشاعر [الزهاوى/٣٤٥]، فيعلو فيها "كتحليق نسر" [الزهاوى ٢٥٧]، أو يهبط هبوط الهدهد، أو البلبل :

يحـــمـل الـفـن غـيـــراً صـــافـــيـــا

غَـــدِق الـنـبـع إلى جـــيـل ظـمـــاء

[الشوقيات ٣/١٥]

ويظل هذا الشاعر - "*الطائر*" - منطوياً على حكمة *النبوءة*، فى حالى صعوده، وهبوطه؛ ذلك لأنه يصعد - فى الحال الأول - من تأمل الملأ الأدنى ، كأنه " روح تناهت خفةً"، وتسرى به المخيلة، كالبراق ، خارج حدود الزمان الرقيب؛ فهو الشاعر الذى :

تخـــذ الخــيـــال له براقًـــا فـــاعــتلى

فـــوق السـهـــا يستنّ في طيــرانه

مـــا كـــان يأمن عـــثــرةً لو لـم يكن

روح الحـــقـــيـــقـــة ممسكًا بعنانه

فـــأتى بما لم يأته مـــتـــقـــدم

أو تــطمــع الأذهـان فـي إتــيــــانـه

[حافظ ١/٩٣]

وتقرّب دوال مثل "روح الحقيقة" و"البراق" بين طيران الشاعر وإسراء الأنبياء، خصوصًا عندما تلح الدلالة على شعر حافظ، ويقترن التحليق بلون من الإعجاز، تصوغه أبيات من قبيل :

أطلّ علـيـــهم من ســـمـــاء خـيـــاله

وحلّق حــيـث الوهم لا يتـــجـــشّم

وجـــاء بما فـــوق الطبـــيـــعـــة وقـعـــه

فـــأكـــبـــر قـــوم مـــا أتاه وعظّمـوا

وقـــالوا تحـــدانا بما يعـــجـــز النهى

فـلـسـنـا إذن آثـاره نـتـــرسـم

ولـم يتـــحـــدّ الناس لكنه امـــرؤ

بما كـــان في مـــقـــدوره يتكـلـم

لقـــد جـــهلوه حـــقـــبـــة ثم ردهم

إليــه الهـدى فـاسـتـغـفـروا وترحـمـوا

[١/٦٨-٦٩]

وكما تشير الأبيات الأخيرة إلى المفارقة التى تنطوى عليها علاقة الشاعر بالآخرين، تذكر المفارقة بتوحد الأنبياء، وغربتهم فى قومهم غربة "صالح فى ثمود" فكأنهم الشاعر الذى قيل عنه :

هذا امـــــرؤ قــــد جـــــاء قـــــبل أوانه

إن لـم يكـن قـــد جــــاء بعــــد أوانـه

[حافظ ١/٩٣]

ولكن المعرفة التى ينطوى عليها الشاعر - "طير الله" - سرعان ما تتجاوزه. لتصل بينه وبين غيره. فتنفى الاغتراب والتوحد، وتنتقل منه إلى من حوله. كما ينتقل النور من الشمس، أو الكوكب. أو النجم ، أو المنار، أو المصباح. ويغدو وجود الشاعر نفسه قرين ضوء ساطع، يقرنه بالحقيقة الجلية والحكمة الواضحة، كأنه النور الذى ينبثق مع مولد الأنبياء(٤٣) .

ويتحرك الشاعر على الأرض. يطوف على الناس "بالحنان وبالرضا"، مشفقًا على حساده، مستغفراً لعداته. يحتوى عالمهم بقلب :

... ... جـــــوانبـــــه

كـــــأنـهـن لـوادى الحـقّ أرجـــــاء

أو يشير إليهم بيد "لها إلى الغيب بالأقلام إيماء" :

فى كـل أنملة منهـــا إذا انبـــجـــست

بـــرقٌ ورعـــــــد وأرواح وأنــواء

أو يخاطبهم بصوت :

... ... تميـــد الراســـيـــات لـه

كـــمـــا تمـايـد يوم النـار ســـيناء

[الشوقيات ٢/٨]

أو بصوت :

فـــيـــه من نغـــمـــة المزامـــيـــر مـــعـنى

وعـليـــــه قـــــداســـــة الـتـــــرتـيـل

[الشوقيات /١٣٨]

وتقترن نبوة هذا الشاعر بالحقيقة اقترانها بالحب، ليتجاوب البعد المعرفى مع البعد الأخلاقى، تجاوب قول الزهاوى عن المتنبى :

إن يـكـن أحـــمـــد تنبـــّـأ فى الـقـــو

م فـــمـــا إن عـليـــه من تـشـــريـب

فلقـــد كـــان الـشـــعـــر يوحى إليـــه

ســـورا للإصـــلاح والتـــهـــذيب

[ص:٧٠٦]

مع قول حافظ عن شكسبير :

أتـاهـم بـشـــعـــر عـــبـــقـــرى كـــأنه

سـطـور مـن الإنجـــــيـل تـتـلـى وتـكـرم

[٦٨/١]

مع قول شوقى لخليفة المسلمين:

والـشـــعـــر إنجـيـل إذا اســـتـعـــملتـــه

فى نـشـــر مكرمـــة وســـتـــر عـــوار

[٣٩/٢]

وتتخلّق دلالة جديدة من هذا التجاوب. تقترن بالبعث والتجدد، وإحياء الشعور الحيّ في النفوس ؛ فتتوافق الدلالة في بيت حافظ عن شوقي :

وفي الشعر إحياء النفوس وريّها

وأنت لريّ النفس أعذب منبع

[١١٩/١]

مع بيت شوقي عن النبي محمد، (ﷺ):

بكل قول كريم أنت قائله

تحيي النفوس ويحيي ميت الهمم

[١٩٧/١]

ليضفي هذا التوافق معنى على الدلالة المضمنة في بيت شوقي:

أبا الزهراء قد جاوزت قدري

بمدحك، بيد أن لي انتسابا

[٧١/١]

وإذا كان لكل نبي آية ومعجزة، فالشعر معجزة الشاعر وآيته. إن قصائده "آيات حكمة" [البارودي ٥٨/٣] و "آيات مفصلة" [البارودي ١١٤/٣] تماثل "آيات موسى التسع" في الإكبار [حافظ ١٤١/١] وتماثل "آية يوشع" [البارودي ٥٥٥/٢] في الإعجاز، فهي :

شعر من النسق الأعلى يؤيّده

من جانب الله إلهام وإيحاء

من كل بيت كآي الله تسكنه

حقيقة من خيال الشعر غرّاء

وكل معنى كعيسى في محاسنه

جاءت به من بنات الشعر عذراء

[الشوقيات ٢/٧]

هذه القصائد الآيات هي معجزة الشاعر التي شيَّبته "كما شيبت هود ذؤابة أحمد" [حافظ ١/١١٢] ولكنها معجزة الشعر

القصيدة التي صاغها :

... ... فكر أقرَّ له

بالمعجزات قبيل الإنس والخبل

[البارودي ٣/٣٢]

والقصيدة التي يقال عنها :

ألا إنها تلك التي لو تنزلت

على جبل أهوت به فهو خاشع

[البارودي ٢/٢٢٣]

ولعلي في حاجة إلى أن ألفت الانتباه إلى التجاوب بين وصف معجزة "سور القرآن" ووصف معجزة "القصائد الآيات"، في الأبيات السابقة. ولا يقتصر هذا التجاوب على "القصيدة" التي شيبت شوقي(٤٤) – في أبيات حافظ – "كما شيبت [سورة] هود ذؤابة أحمد [النبي]"، بل يتجاوزه لتذكّر معجزة القصيدة بمعجزة القرآن، فيذكّر التجاوب الدلالي بآيات قرآنية، من مثل : ﴿قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾ [الإسراء /٨٨]. أو ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾ [الحشر /٢١] ولا غرابة – مع هذا التجاوب – أن يقرن الزهاوي الشعر بالوحي، أو يصل قوافي الشعر بالإعجاز الديني [زهاوي /٧٠٤] :

رب شـعـر لـه ا؛ لائك تـعـنـو

وهـي لـلـه سُـجَّـدٌ وركـوع

[زهاوى /٥٩٥]

أو يقرن حافظ إبراهيم أبيات البارودى بآيات التنزيل :

وجـئـت بآيات من الـشـعـر فُـصِّلت

إذا مـا تـلـوهـا ألـقـى الـنـاس سـجـدا

[حافظ ١/٨٦]

لتذكرنا دوال البيت بالكتاب الكريم الذى أحكمت آياته، ﴿ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ﴾ [هود /١]. ويظل أثر الشعر مقترنا بهذه القداسة التى يستمع بها الوطن إلى شعر أحمد شوقى، عند حافظ إبراهيم، وكأنّ هذا الوطن :

يـصـغـى لأحـمـد إن شـدا مـتـرنما

إصـغـاء أمـة أحـمـد لأذانـه

[حافظ ١/٩١]

إن معجزة الشعر القصيدة معجزة دينية، فى هذا السياق، تقترن بمعجزة الأنبياء وكتبهم، وتتجاوز قدرة الإنس والجن، لتبقى خالدة على الدهر :

تـفـنـى الـنـفـوس وتـبـقـى وهـى نـاضـرة

عـلـى الـدهـور بـقـاء الـسـبـعـة الـطـول

[بارودى ٣/٣٥]

والبيت الأخير للبارودى، لكن الدال المراوغ فى نهايته ينطوى على مدلول مزدوج، يجمع - فى إشارته - ما بين المعلقات السبع والسور السبع الطوال من القرآن الكريم(٤٥)، فهو دال يتجاوب مع غيره من الدوال، ليصل حكمة الشعر بالكشف. ويصل

حكمة الشاعر بحكمة الأنبياء، ويرد نبوة الشاعر ومعجزة القصيدة إلى تصور إسلامى متأصل، لا سبيل إلى تجاهله.

ولكن ماذا يحدث عندما لا يسرى الشاعر الحكيم مع الوحى الذى تقوده "روح الحقيقة" بل يتوقف إزاء الطبيعة، يبحث عن الحقيقة فى الأرض، بعد أن حلّق وراءها فى السها؟ إن الشاعر الحكيم، عندئذ، يتحول إلى بشر يخاطب بشراً، ولا يتحد بحركة العناصر الفاعلة فى الطبيعة بل ينفصل عنها، يرقبها ويتأملها، بوصفها رموزاً منفصلة عنه، لكنها مؤثرة فيه، ومرتبطة بنظام هو جزء منه، فيبحث فيها عن المعنى والمغزى، من حيث هى :

رمــــوز لو اســـــتطلعت مكنون ســـرِّها

لأَبْـصَـــرْتَ مـــجـــمـــوع الخـــلائق فـى سطر

[بارودى ٢/٥٤]

ويروح الشاعر ويغدو كل يوم إلى هذه الرموز، فيما يقول البارودى، ليجتنى "أزاهير علم" ويفتح "أقفال رموز". لكنه يدرك أننا :

إذا مـــا فـــتـــحنا قُـــفْلَ رَمْـــزٍ بدت لنا

مَـــعـــاريضُ لم تُفْـــتَحْ بزيج ولا جَـــبْـــر

[بارودى ٢/٥٧]

وعندما يتحول نموذج الشاعر الحكيم، فى هذا السياق، ليفارق مجلى "الشاعر النبى" إلى مجلى "الشاعر المتأمِّل"، تشحب صورة "الملهم" التى تناوشها الرؤيا الدينية وتحل محلها صورة "المفكر" التى تتسرب فى دلالاتها الحكمة النظرية لرؤية دينية فى نهاية المطاف ولا يقارب البارودى ، عندئذ، بين خطوه وخطو "الخضر"، بل يقول فى تواضع الإنسان :

هـذه حـكـمـــــــة كـــــــهـل خـــــابـر

فـــاقـــتـنصـــهـــا فـــهى نعم المقـــتـنص

[بارودى ٢/٨٦]

ولكن فى اعتداد الحكيم :

فـــمــــا النـاس إلا كـــالـذى أنا عـــالـم

قـــــــديمًا ، وعـلـم المرء بـالـشـىء نـافـع

ولـسـت بـعـــــلاَّم الـغـــــيـــــوب ، وإنما

أرى بـلـحـــــاظ الـرأى مــــــا هـو واقـع

[بارودى ٢/٢١٦]

أما أحمد شوقى فإنه يقول :

"الشاعر من وقف بين الثريا والثرى، يقلّب إحدى عينيه فى الذر ويجيل أخرى فى الذرى .. ويقف على النبات وقفة الطل، ويمر بالعراء مرور الوبل" .

قد تذكّر صورة *الشاعر الذى* يصف شوقى تقلب عينيه بين الذر *والذرى*، أو *الثريا* والثرى، بصورة الشاعر التى صاغها ثيسيوس **Theseus**، فى مسرحية شكسبير "حلم منتصف ليلة صيف" ، عندما قال[٤٦] :

إن عـين الـشـــــاعــــــر فـى جنـون رهـيـف

تجوب ما بين السماوات والأرض، والأرض والسماوات ولكن تقلّب عينى الشاعر، عند شوقى، قرين التقلب العاقل، لعينى حكيم، تتأمل عظمة الكون، لترى "بديع صنع البارى"، وترصد "مصائر الأيام"، لتنظم الحكمة التى تلفت الفطن، و"الشعر للحكمة – مذ كان – وطن". ولذلك لا تقترن العين العاقلة للحكيم بذلك المس الذى يجمع بين "الشاعر" و"المجنون" و"العاشق"، هذا المس *الشكسبيرى الذى* صاغه إبراهيم المازنى فى بيته[٤٧] :

ثـلاثـة روضـــــــــهم بـاكـــــــــــر

الـصـب والمجـنـون والـشـــــاعــــــــر

بل تقترن العين العاقلة، عند شوقى، بالحكمة الهادئة التى تجمع بين تأمل الشاعر وتفكّر الفيلسوف، وتتصل بسعى كليهما لاكتشاف الحقيقة التى تكمن وراء الثريا والثرى، والحقيقة التى تحكم نظام الذر والذرى، والحقيقة التى يجدها المتأمل فى نفسه ومن حوله. ولقد كشف "بنتاعور" لصاحبه "الهدهد" الغطاء، عن سبيل الوصول إلى هذه الحقيقة، عندما حدثه عن العلم الذى ليس له وطن، والحكمة التى ليس لها دار؛ فقال له – فيما قال :

"عرفت صنوف العلم فلم أر كالفلسفة يأخذها المرء من نفسه، ثم من حيث التفت فرأى، وكلما قيل له فسمع. من حديث المتكلم، إن صدقا وإن كذبا، وصموت الناطق، إن بكَامةً وإن بكما؛ ونعيم المنعم وبؤس البئيس؛ ومشية المستكبر وهذيان المهوس وعربدة السكران؛ ومن النمل فى مشاغلها، والنحل فى معاملها، والذر فى مستثاره، والبرق فى مستطاره، والزهر فى إقباله وإدباره، والفلك ليله ونهاره، والبحر مضطربه وقراره؛ ومن النفس إذا اعتلت وإذا صحّت، وإذا طمعت وإذا قنعت، وإذا رغبت وإذا تسلّت، وإذا جشئت وإذا اطمئنت، وإذا شكرت وإذا هجدت؛ ومن الطباع إذا امتحنت، والسرائر إذا بليت، والأهواء إذا اختبرت. مدارس لا يفرغ اللبيب منها، وبروس لا يصبر الحكيم عنها " [ص:٨٨] .

هذه الفلسلة الحكمة التى يأخذها المرء من نفسه، ومن حيث التفت فرأى، هى التى تميز التقلب العاقل لعينى الشاعر الحكيم فى الطبيعة والإنسان، وهى التى تميّز صورة الشاعر المتأمل عند شوقى، وتصل شعره بالبارودى، فى الوقت الذى تميزه عنه. ولكن تتسع حدقتا عينى المتأمل عند شوقى، لتجوب العين ما بين السماوات والأرض، لترقب علاقة الكائنات بمبدعها، أو علاقة الكائنات بالكائنات. وبقدر ما تتأمل هذه العين الطبيعة، من حيث علاقتها بمبدعها وبالإنسان، تتأمل علاقة الإنسان بالإنسان، وتصل الزمان بالمكان، لترقب الإنسان فى حركته بين الماضى والحاضر والمستقبل، منقّبة عن علة هذه الحركة التى ترجع بكل شيء إلى مبتدى أمره ومنتهاه. وعندما تسيطر هذه العين الحكيمة على الشعر، وتوجّه مساره، يغدو الشعر تأملا والشاعر متفلسفًا، يستخلص "العبِرة"، ويكشف عن "الحقيقة"، ليشرع للآخرين طريقهم بما استخلص واكتشف .

ولن يقول شوقى، عندئذ، ما قاله البارودى :

سَلْ الفلك الدوّار إن كان ينطق

وكيف يحير القول أخرس مطبق

نســـــائـله عن شـــأنه وهـو صـــــامت

ونـخـــبـــر مـــا فى نفـــســـه وهو مطبق

فـــلا ســـره يبـــدو، ولا نحن نـرعـــوى

ولا شــــــــأوه يـدنـو، ولا نـحـن نـلـحـق

[٣٥١/٢]

بل يقول :

تلك الطبـــيـــعـــة قف بنا يا ســـارى

حـــــتـى أريك بـديـع صـنـع البــــارى

الأرض حــــولك والســــمـــــاء اهـتـــزتا

لــــــروائـــــع الآيــــات والآثــــــار

من كل نـاطقـــة الجـــلال، كـــأنـهـــا

أم الكـتـــاب عـلى لســــان القـــارى

دلّـت عـــلـى مـــلـك المـلـوك، فـــلـم تـدع

لأدلة الـفـــقــــهــــاء والأحـــبــــار

من شـك فــــيــــه فنظـرة فى صنعــــه

تمحـــــــو أثـيـم الـشـك والإنـكـار

[٣٦/٢]

فيؤسس - بذلك - عنصراً دالا، يتكرر فى بيتى حافظ :

إنما الشـــــمـس ومـــــا فى آيـهـــا

مـن مـــعـــان لمعت لـلعـــارفين

حكمـــة بـالغـــة قـــد مـــثّلت

قـــدرة الله لقـــوم غـــافلين

[١٩٦/١]

مثلما يتكرر فى بيتى الزهاوى :

مـا فى الطبـيـعـة أرضـهـا وسـمـائـهـا

غـيـر الطبـيـعـة مـا يضـرُّ وينفع

هى مظهـــر للّه جل جـــلاله

والله تطلبـه العـقـول فـتـرجع

[ص : ٤٩٨]

ويتكرر - أخيرًا - فى بيت الرصافى :

مـشـاهد فى تلك الربى ومناظر

تجلّت على أطرافـهـا قـدرة البـارى

[٢٦٣/١]

ويغدو الشعر «مرآة بها صور الطبيعة تظهر» ، فيما يقول الزهاوى [ص : ٢٧١] . ولكن تكشف المرآة عن المغزى الدينى للكون ، فكأنها «سفر قديم ذو فصول ، والكائنات السطور» . [الزهاوى : ٧٢٩] ويرتبط تأمل الشاعر الحكيم ، فى هذا السياق ، بقراءة كتاب الطبيعة ، والتطلع فى مرآتها ، لتعرف ما فى سطور هذا الكتاب من الحكمة ، وما ينعكس على صقال هذه المرآة من المغزى . ولماذا لا نقول مع الزهاوى :

إن هـذا الوجـــود ســـر تـفـــشى

فى ســـمـــاء وســـيـــعـــة الأرجـــاء

ولعل الحكيم يقرأ فيها
من مراد الحقيقة الخرساء
كلمات ، وقد تكون رموزا
كتبت في صحيفة زرقاء
أعين الجاهلين مهما تساوت
لا تراها كأعين العلماء

[ص : ١٤٨]

والحكمة التى تنطوى عليها سطور هذا الكتاب قرينة المغزى الذى ينعكس فى المرآة . إنها حكمة من طراز متميز ، تلفتنا إلى كون محكم ، تشير عناصره إلى صانع مطلق ، نسّق هذا الكون فى أبدع نظام ممكن . وتوازى الطبيعة الإنسان ، فى هذا الكون ، ولكن لتتصف الأولى بالثبات ، ويتصف الثانى بالتغير ؛ فعلاقة الطبيعة بالدهر علاقة الثابت بالثابت ، أما علاقة الإنسان به فهى علاقة الزائل بالدائم . وينطوى ثبات الطبيعة على مغزى دينى ، فى هذا التقابل ، هو «عبرة» تغدو معها الطبيعة مظهراً من مظاهر الخالق ؛ فهى – على عكس الإنسان :

ليست بحادثة ولكن صورة
قدمت كمبدعها فجلّ المبدع

[زهاوى : ٤٩٨]

هذه الطبيعة (القديمة) باقية ، فى مقابل الإنسان (الحادث) الذى يزول ، ولذلك يصمت الإنسان ، فى النهاية ، ويتكلم الحجر ، فيما يقول شوقى. [شوقيات ٦٤/٢] .

وتبدو عناصر الطبيعة تمثيلات أزلية ، فى هذا التقابل، يوازى ثباتها ثبات الدهر ، وتكشف دلالاتها عن ضآلة عالم الإنسان وسرعة فنائه وتغيره . هكذا تحفظ «الشمس» - «أخت يوشع» عند أحمد شوقى - أحاديث القرون ؛ فهى «من يروى الأخبار طرا» [شوقيات ٢٦٦/١] ، وتبقى رغم فناء الإنسان ومصارع الدول :

من النار ، لكن أطرافها
تدور بياقوتة لن تبيد
من النار ، لكن أنواعها
إلهية زيِّنَتْ للعبيد
هى الشمس ، كانت كما شاءها
ممات القديم ، حياة الجديد

[شوقيات ٣١/٢]

وتقترن «الشمس» بقسيمها «الهلال» ، فى هذا السياق ، ذلك الذى يتصف مثلها بالقدم والثبات :

أضاء لآدم هذا الهلال
فكيف تقول : الهلال الوليد ؟
نعدُّ عليه الزمان القريب
ويحصى علينا الزمان البعيد
على صفحتيه حديث القرى
وأيام عاد ودنيا ثمود

وطيبة آهلة بالملوك
وطيبة مقفرة بالصعيد

يزول ببعض سناه الصفا
ويفنى ببعض سناه الحديد

ومن عجب وهو جد الليالىّ
يبيد الليالىُ فيما يبيد

[شوقيات ٢/٢٩-٣٠]

ويصل هذا السياق بين «الشمس» و «الهلال» – فى قصائد شوقى – وبين «النيل»، ذلك الذى لا ندرى من «أى عهد فى القرى يتدفق» ، وذلك الذى أخلق «راووق الدهور» ولم تزل به «حمأة ، كالمسك لا تتروق» . [شوقيات ٢/٦٥-٦٦] .

إن العلاقة بين هذه العناصر الثلاثة – «الشمس» ، و «الهلال» ، و «النيل» ، كأمثلة – هى العلاقة بين عناصر الطبيعة الثابتة الأزلية، من حيث هى «صورة قدمت كمبدعها» ، فى مقابل الإنسان الحادث ، الذى لا يعرف سوى «الزمان القريب» . ولذلك تبدو حياة الإنسان ، فى تأمل شوقى، قرينة حلم سريع الزوال ، خاطف كالبرق ، عابر كالطيف ، واه كحبل الوريد ، قصير كالدقائق والثوانى[٤٨].

ويصل هذا البعد الدلالى بين شعر شوقى وشعر سلفه البارودى ومعاصره الزهاوى[٤٩]، ليتأكد قصر الحياة الإنسانية ، فى مقابل الامتداد اللانهائى للطبيعة . ويبدو الزمان الإنسانى زمانًا قريبًا ، متغيراً، سريع الخطى ، فى مقابل زمان الطبيعة ، البعيد ، والثابت الباقى . وإذا كانت حياة الإنسان ، فى هذا التقابل ، «سنة من كرى وطيف أمان» ، فيما يقول شعر شوقى [شوقيات ٢/٤٩] ، فإن هذه السنة سرعان ما تنتهى ، لتخلفها الحقيقة التى يتبدد على وقعها الطيف ، وتذوب تحت شمس صحوها أضغاث الحلم القصير ؛ فلا يبقى ثابتًا سوى عناصر الطبيعة التى تعلو الإنسان ، بانتظامها الأزلى ، وإطارها الدائم ، ومغزاها الذى يدل على بديع صنع البارى ، فى الكون المحكم الذى نعيش فيه .

وتتحرك عناصر الطبيعة حركة مطردة ، فى زمان هذا الكون المحكم ؛ تخضع لنواميس ثابتة ، وتعكس قوانين دائمة . وأهم ما يلفت الانتباه ، فى هذه الحركة ، دورتها المنتظمة التى تتكرر معها الحركة ؛ متعاقبة تعاقب الليل والنهار ، متتابعة تتابع الغروب والشروق ، متوالية توالى الخريف والربيع . ولا يبدو جديداً ، مع هذه الحركة ، سوى تجلياتها المتغيرة ، التى تتقلب من حال إلى حال ، تقلب النجم ما بين الظهور والغياب ، أو تقلب الزرع ما بين النماء والذبول . ولكن تعود التجليات المتغيرة إلى علّية الحركة نفسها ؛ فتتعاقب العناصر والظواهر ، على نحو يؤكد أن :

الـــــكــــــون شـــــىء ثـــــابــــــت

والحــــــــــــــادثـات بــه تــطــوف

[زهاوى ،ص : ٣٨]

ويفرض هذا الثبات الكونى صورته على العناصر والظواهر ؛ فيتجلى تكراراً منتظماً ، فى دورة الفلك ، وحركة النجم ، وتتابع الليل والنهار . وظهور الشمس المقترن بالنماء ، وغروبها المقترن بالذبول ؛ فنقرأ فى شعر البارودى :

- فــلــك يــدور وأنجــم لا تــأتــلــى

تبــدو وتغــرب فى فــضــاء أقــتم

[٥٠٢/٣]

- نــهــــــــار ولــيــل يـدأبــان وأنجــم

تغــيب إلى مــيــقــاتهــا ثم تشــرق

[٣٥٣/٢]

- تغــيب الشــمس ، ثم تعــود فــينا

وتذوى ، ثم تخــضــر البــقــول

طبـــــــائع لا تـغـب مـــــــــرددات

كـــمـــا تعـــرى وتشـــتـــمـل الحــقـــول

[٢٠٢/٣]

ويؤكـد هذا التكرار أن حركـة كل شيء في الكون ثابتـة ثبات محيط الدائرة ، منتظمة انتظام حركة «الدولاب» . هذا الانتظام الثابت لحركة الدائرة ، أو «الدولاب» ، هو الذى يحكم حركة الأرض حول الشمس، وهو الذى يحكم حركة القمر حول الأرض، بل يحكم حركة الأكوان كلها ؛ فنقرأ في شعر الزهاوى :

- وهكذا الأرض حـــول الشـــمس دائرة

كـــمـــا يدور حـــوالى أرضنا القـــمـــر

[ص : ٦٠]

- تـدور حـــــــــول أمـــــــهـــــــا

ذكــــــــــاء كـــــــــالمتـــــــــبـــع

[ص : ٦٣]

- والأرض بـنـت الـشـــــــــمس تَـلْـــ

ـــزمُ أمـــــهـــــا جـــــريا وتحـــــدى

- وتـدور فـي أطـرافـــــــــهـــــــا

مـــــشـــــدودة بـالجـــــذب شـــــدا

- فـــــتـطـوف مـــــثـل فـــــراشـــــة

لاقـت بـجـنـح الـلـيـل وقـــــــــدا

- ويـدور مـــــحـــــورها تُـوجِّــــه

نحـــــو نـور الـشـــــمس خـــــدا

[ص : ٣٧]

- إنهـــا أكـــوان تدور على نفـــســهـــا

دور الـرحـى مـــــســــرعـــــات

[ص : ٦٨٦]

- أمـــا الـزمـــــان فـــإن فـى دورانه

مـــــــا يـــربـــط الآزال بـــالآبـــاد

[ص : ٥٢٦]

- إن نـامـــــوس الـدور أشـــمـل نـامـــو

س وإن لـم يـرق هـنـاك فـــــــريـقـــــا

[ص : ٥٣٨]

وإذا كـان كل شىء يدور ، فى الكون المحكم الذى نعيش فيـه ، فليس هناك شىء ثابت سوى مبدأ الحركة نفسه . فى تعاقبها المنتظم ، وتجلياتها التى تمتد بين السماء والأرض ، والآزال والآباد ، وتكرارها الذى لا يغبّ مـترددا فى الطبائع الإنسـانيـة . والأساس فى ذلك كله مبدأ آخر مؤداه :

مـــا فى قـــوى الإنســـان أو تـركـــيـــبـــه

شىء إلى غـــيـــر الطبـــيـــعـــة ينتـــمى

[زهاوى ، ص : ٢٤٠]

وكمـا ينسـرب هذا المبـدأ فى ظواهر الطبـيـعة ، ينسرب فى حـيـاة الإنسـان ؛ فيضمـهما معًا ، ليجعل منهما بعض تجليات «الفلك الدوّار» ، فى حركته الكونية المنتظمة ، وفى دورانه الذى يصل بين الأرض والشمس والنجوم والأقمار ، وفى تكراره الذى يجاور بين تقلب حياة الكائنات وتقلب فصول الطبيعة .

وعندما يتساءل الرصافى ، فى هذا السياق ، قائلاً :

سـل الفـلك الـدوّار عن حـــــركـــــاتـه

وهـل هو فـــيـــهـــا دائر بـاخــتـــيـــاره ؟

[١٠٥/١]

فإنه يكرر التساؤل الذى طرحه البارودى من قبل :

سـل الـفـلـك الـدوّار إن كــــــان يـنـطـق

وكـــيـف يـحـــيـــر الـقـــول أخـــرس مطبق ؟

[٣٥١/٢]

ويعيد نفس العنصر الدلالى الذى تكرر فى تساؤل حافظ :

سـل الـفـلـك الـدوّار هـل لاح كــــــوكـب

على مـــثل هـذا العـــرش أو راح كـــوكـب ؟

[١٢/٠]

ويرتبط التكرار – كـالإعـادة – بتـقـاليـد أسلوبيـة ، تصل بين شـعـراء الإحـيـاء ، وتؤسس ثوابت مـتكررة . ولكن الثوابت المتكررة نفسـها تنبئ عن رؤية تنطوى عليـها ، وتشى بمنظور متأصل ، تتسرب عناصره فى قصائد متباينة ، تتصـــل فيما بينها ، على أساس من هذه الرؤية القارة فى أعماق القصائد .

ولعل أهم الثوابت الأسلوبية ، فى هذا السياق ، التضاد . ذلك الذى يكشف عن عنصرين متقابلين ، ينطوى تقابلهما على مغزى دال . إنه التضاد الذى يواجه فيه الليل النهار ، والغروب الشروق ، والخريف الربيع ، والموت الحياة . ولكن المواجهة نفسها تتم على مستوى التزامن . حيث يتجاور النقيضان فى الآن ، تجاور الخير والشر فى الإنسان ، أو تجاور الموت والحياة فى الكون ، ولكن يتم التركيز على مستوى التعاقب . فيتكرر النقيضان متتابعين عبر الزمن ، كأنهما مظهر آخر لتكرار حركة الكون التى تخضع لناموس الدور .

وإذا كان «ناموس الدور» يعنى حركة متكررة ، فى هذا السياق ، يدور بها «الفلك الدوّار» حول نفسه ، أو حول غيره ، فإن التكرار الدائرى الثابت لهذه الحركة يعنى تعاقبها عبر نقاط ، يشكل تقابلها الرأسى أو الأفقى تضاداً أساسياً ، هو مظهر من مظاهر الحركة نفسها ، فى دورتها التى يعقب فيها الليل النهار ويقابله ، وفى دورتها التى تغيب فيها الشمس لتعود مشرقة ، فيتضاد غروبها مع شروقها ؛ فنقرأ فى شعر الرصافى :

- وهكذا الظلمة تتلو الضيا
والضوء للظلمة يستتبع
- ونحن فى ذاك وفى هذه
بالنوم واليقظة نستمتع

[٦١/١]

- فلك دائر على الشمس ، طوراً
فى اقتراب ، وتارة فى ابتعاد

[٤٨/٠]

- هكذا دار دائر الكون ، من حيـ

ـث انتهى عاد راجعا للمبادى

[٥٨/١]

على هذا النحو تتعاقب حركة «الفلك الدوار» بين نقيضين متقابلين ، تنطوى عليها استدارة «الدائرة» ، أو «الدولاب» ؛ فتتعاقب ظواهر الطبيعة نفسها ، ما بين الليل والنهار ، والغروب والشروق ، والخريف والربيع ، والذبول والنماء . وتظل حركة الزمان الأبدى لهذا «الفلك الدوار» حركة دائرية ، ولكنها تظل - مع ذلك - حركة يتعاقب فيها النقيضان ، تعاقب دورة الشمس ما بين ظهورها وخفائها ، وتعاقب دورة الزرع ما بين ذبوله وخضرته .

وإذا تأملنا الإنسان ، من حيث علاقته بالطبيعة ، على أساس من تجاورهما الذى يخضع لناموس الدور، أو حركة «الفلك الدوار» ، واجهنا التكرار الدائرى لحياة الإنسان فى الطبيعة من ناحية، وتعاقب هذا التكرار ما بين نقيضين متقابلين من ناحية ثانية.

ويقترن الدهر ، فى هذا السياق ، بالأيام والحياة والدنيا والناس ، ولكنه الاقتران الذى يشى بسطوة العلة المطلقة التى تنطوى عليها الحركة الدائرة بالإنسان بين نقيضين ؛ هما : الميلاد والموت . والبقاء والزوال ، والسعادة والشقاء، والنعيم والبؤس ، والضحك والبكاء ، والارتفاع والانخفاض ، والرجاء واليأس ، والغدو والرواح ، والأمن والخوف . ونواجه هذه الأبيات الدالة للبارودى ، وشوقى ، والزهاوى على السواء :

- والدهر أيام تبيد صروفها

وتشيد ، فهى هوادم وبوانى

[بارودى ١٤٣/٤]

- ألا إنما الأيام دولاب خدعة

تدور على أن ليس من ظمأ تَروِى

فـبـينا تُرى تعلو على النجم رفـعـة

بمن كـان يهـواها ، إذ انقلبت تهـوى

[بارودى ٤/٢٠٨]

هكـذا الـدهـر : حـالة ثـم ضـد

مـا لحـال مع الـزمـان بـقـاء

[شوقيات ١/٢٢]

هكـذا الـدهـر : حـالة ثـم ضـد

مـا لحـال مـع الـزمـان دوام

[شوقيات ١/٢٤١]

قلّب الدنيـا تجـدها قـسـمـا

صـرِّفـت مـن أنـعـم أو أبـؤس

وانـظـر الـنـاس تجـد من سـلـمـا

من سـهـام الدهر شـجـتـه القِـسِـى

[شوقيات ٢/١٧٢]

إن الحـيـاة سـعـادة وشـقـاوة

يتـعـاقـبـان ، وضـحكة وبكاء

فى قلب من يحـيـا على ضـحك به

يـأس يـخـيـم تـارة ورجـاء

للليل صـــبح ســـوف يســـفـــر باديا

بعـــد الظلام وللنهـــار مـــســـاء

[زهاوى ، ص : ٤٦]

وكما يصل «التضاد» بين الإنسان والطبيعة ، يجاور بين موته وذبول نباتها ، وبورة حياته وبورة كواكبها ، مثلما يجاور بين سعادته وشقائه وبورة الفلك الدوار بالسعد ، أو بين شقائه وبورة الفلك الدوار بالنحس . ولذلك تتجاوب الدلالة الدائرية لهذا «الفلك» فى أبيات البارودى :

فَلَكٌ ، لا يزال يجـــرى على النا

س بضـــدين ، من عـــلا وهوان

فـــهـــو طورا يكون كـــالوالد البـــرْ

رِ ، وطورا كـــالناقم الغـــضـــبـــان

ليس يُبـــقى على وليـــد ، ولا كـــهـــ

ـــل ، ولا ســـوقـــة ، ولا سلطان

[١٠٨/٤]

مع الدلالة الدائرية لنفس «الفلك» فى بيتى شوقى :

مَـــنَـــع الـــلُّـــبـــثَ وإن طـــال المـــدى

فَلَكٌ مـــا لعـــصـــاه مـــســـتـــقـــر

دائـــر الـــدولاب بـــالـــنـــاس عـــلـــى

جـــانبـــيـــه المرتقى والمنحـــدر

[١٦١/٢]

ويؤكد التجاوب ثبات عناصر الرؤية الحكمية التى تصل بين شوقى والبارودى . ولكن ينطوى التجاوب على منظور متميز ، يبدو معه التضاد ، فى حياة الإنسان ، مجلى للتضاد فى عناصر الكون ، وعلى نحو ينفى - ضمنا على الأقل - الإرادة الحرة للإنسان إزاء سطوة الفلك الدوار ، فى تقلبه بين المرتقى والمنحدر ، وتبدله بين حالى الرحمة والغضب . إن تقلب الحياة الإنسانية ، بين وجهى التضاد ، وتقلب حاليه ، تكرار محدود ، فى الزمان الإنسانى القريب ، لنقاط التضاد الأوسع ، فى زمان الدائرة المطلق للكون. وكما ينعكس التكرار المطلق على التكرار المحدود، يتجاور الإنسان والطبيعة، ضمن حركة الأرض ، فى رواحها وغدوها ، وكونها وفسادها ، فنقرأ للزهاوى :

إنما الأرض وهى ما نحن نسعى
فوقه بين رائح أو غادى
كوكب مظلم يطوف من الشمـ
ـس حثيثا بكوكب وقاد
وعلى وجهها نهار وليل
فهى لا تستغنى عن الأضداد
عالم يختفى وآخر يبدو
والذى يختفى عتاد البادى
وفساد يجىء من بعد كون
ثم كون يجىء بعد فساد

[ص : ٥٩٩ - ٦٠٠]

قد لا يبقى شيء على حاله ، في هذه الحركة الدائرية للأرض ، بين نقيضين ، ولكن من الواضح أن كل نقيض يفضي إلى نقيضه ، مثلما تفضي النقاط الواقعة على محيط الدائرة إلى ما يتلوها أو يقابلها . وكل نهاية تفضي إلى بداية متكررة ، في هذا السياق ، مثلما يفضي الغروب إلى الشروق ، أو يمثل الذبول النقطة التي تعقبها نقطة النماء المجاورة ، أو المضادة ، على نفس محيط الدائرة . ولذلك يقترن تشبيه الحركة الدائرية – التي تدور معها مصائر البشر بين نقيضين – بحركة «الدولاب» : تلك الآلة الدائرية الشكل والحركة ؛ تدور على محور ثابت ، لتسقى الماء ، أو ترفع الأثقال ، مكررة تعاقبها على نفس النقاط ؛ فتعلو بالإنسان إلى النجم ، ثم تهوى به إلى القاع ، دون أن تروى ظمأه ، فيما يقول البارودى ، أو تدور بالإنسان في دورتها بين المرتقى والمنحدر ، فيما يقول شوقى .

ويقترن تشبيه هذه الحركة الدائرية ، بالمثل ، بحركة عقارب الساعة ، تلك التي يتكرر تعاقبها على أرقام متتابعة ، فتخلف رقما إلى آخر غيره ، لكنها تعود إلى الرقم الأول ، فتكرره كما يكرر الشروق ضياءه ، أو يكرر الموت حضوره . ولا يقتصر الأمر ، في التشبيه الأخير ، على بيت شوقى :

دقات قلب المرء قائلة له
إن الحياة دقائق وثواني

[١٥٨/٢]

بل يتجاوزه ليغدو التكرار دالا ؛ فيقترن التضاد بين جانبي «الدولاب» – المرتقى والمنحدر – بحركة دائرية مماثلة ، هي حركة «عقارب ساعة» :

يدق بمطرقتيها القضاء
وتجرى المقادير في اللولب

[١٤٨/٢]

وكما تؤكد حركة «عقارب الساعة» الانتظام المحكم لحركة الدائرة ؛ أو «الدولاب» ، فى هذا السياق ، تؤكد الحركة قصر «الزمان القريب» الذى يعيش فيه الإنسان ، بالقياس إلى «الزمان البعيد» الذى تقترن به عناصر الطبيعة ، ولكن تظل الحركة فى «الزمان القريب» صدى ، أو مجلى متكرراً للحركة نفسها فى «الزمان البعيد» . ولذلك تقترن «حركات الساعة» بحركات الدهر ، فتذكر «الساعة» التى صنعها الإنسان بالمبدأ الأزلى الذى يحكم حياته وحياة الطبيعة على السواء :

جـرت حـركـات الدهر فى ضـرباتهـا
وبانت مـواقـيت الورى بعـمـاها
على وجـهـها خُطّت عـلائم تهـتدى
بهـا الناس فى أوقـاتهـا لمناها
مـشت بين آنات الزمـان تقـيـسه
ومـا هو إلا مـشـيـهـا وخطاها

[رصافى ١/٦٤٥-٦٤٦]

وبمثل هذه التشبيهات ، تتأكد الدورة الأبدية التى يعود فيها كل شىء نحو بدئه ، ولكن تعود دوال «الفلك الدوّار» إلى الظهور ، فتقترن حركته بحركة دورة الدهر التى تصل بين حياة الإنسان والطبيعة ، فى شعر شوقى ، فتوازى الأولى الثانية وتماثلها ، ليدور الدهر - بالإنسان - عبر نقاط أربع ، كأنها الفصول الأربعة للطبيعة :

هو الدهر : مـيلاد ، فـشـغل ، فـمـأتم
فـذكـرٌ كـمـا أبقى الصـدى ذاهب الصـوت

[٣/٤١]

وتنسرب هذه الدورة فى كل شىء ، لتشمل بانتظامها الحب ، الذى يدور كذلك عبر سبع فواصل ، كأنها دورة أيام الأسبوع ، التى تنتهى لتبدأ من جديد :

نظرة ، فـابتـسـامـة ، فـسـلام

فكـلام ، فـمـوعـد ، فلقـاء

فـفـراق يكـون فـيـه دواء

أو فـراق يـكـون منـه الـداء

[١١٢/٢]

فتتحول نهاية الحب إلى بداية لنفس الدورة التى تصل بين حركة «الفلك الدوّار» ، وحركة «الدهر» ، وتقلّب عواطف الإنسان .

وليس هناك شىء جديد بالمعنى الحقيقى مع هذه الدورة الأبدية . إن الجديد نسخ لقديم سابق عليه ، وتعاقب جانب من نفس الحـركة الدائرية ، بين المرتقى والمنحـدر ، أو العلا والهوان . والثبات هو الخاصية المؤكدة لهذه الحركة ، أما التغير فهو مجرد عرض ، يخفى تحته الجوهر الدائم للثبات ؛ فهو – أى التغير – مجرد جانب من دورة ، تتصل نهايتها ببدايتها ، ليكرر فيها النقيض نفسه ، مثلما تتكرر العناصر والفصول والأيام ؛ ويتعاقب فيها التضاد ، مثلما يتعاقب الشروق والغروب ، والميلاد والموت ، والنماء والذبول . وليس هناك سابق أو مسبوق بالمعنى الحقيقى ، فى هذه الحركة ؛ فالسابق مسبوق ، والمسبوق سابق فى الوقت نفسه . كلاهما ثابت فى مكانه ، على جوانب «الدولاب» ، أو محيط الدائرة ، أو جوانب «الساعة» التى تمر عليها نفس «العقارب» ، لتشير إلى حركة «الدهر» الذى يدور مع «الفلك الدوّار» :

وإذا كـان الـدهـر ذا دوران

لم تكن سـابقـا ولا مـسـبـوقـا

[زهاوى ، ص : ٥٣٨]

ويقترن الثبات بالتكرار ، فى هذا السياق ؛ إذ تتكرر الأشياء والأحداث ، فى حياة الإنسان ، تكرار الظواهر والعناصر ، فى حياة الطبيعة . والنتيجة الواضحة للتكرار هى التشابه الذى يدنو بالمتماثلات إلى حال من الاتحاد ، فيختفى التغاير تحت وطأة التطابق . وتتجاوب دلالة أبيات الزهاوى ، فى هذا السياق ، مع أبيات شوقى ، خصوصا حين يقول الأول :

لعمرك قد تشابهت الليالى
فما فى عودها شىء جديد
نهار بعده يأتى نهار
وليل كلما ولّى يعود

[ص : ٣٨]

خلت الدهور ومرّت الأعصار
والليل ليل والنهار نهار
للأرض أدوار ولست بعارف
حتى متى تتعاقب الأدوار

[ص : ٤٤]

ويقول الثانى :

سنون تعاد ، ودهر يُعيد
لعمرك ما فى الليالى جديد

[٢٩/٢]

أناس كـمـا تدرى ، ودنيـا بحـالهـا
ودهـر رخـىّ تـارة وعـسـيـر
وأحـوال خلق غـابر مـتـجـدد
تشـابـه فـيـهـا أوّل وأخـيـر
تمّر تبـاعـا فى الحـيـاة كـأنهـا
مـلاعب لا ترخى لـهن سـتـور

[٨٢/٣]

ولكن يلفتنا بيت شوقى الأخير إلى تشبيه آخر دال، يصل بين حياة البشـر الثابتة و «المسرحية» أو «الرواية» التى تتكـرر فصـولها وأحـداثها إلى ما لا نهاية ؛ فيلفتنا - بتكراره - إلى مجلى آخر لحركة «عقارب الساعة»، أو «الدولاب»، أو «الفلك الدوّار» . وتبدو الحياة - فى هذا المجلى - أشبه بمسـرحية ثـابتة ، لا يُرخى لها ستـار ؛ الأدوار فيها محددة سلفا ، والأحداث متكررة أبداً ، ولا جديد فيها سوى الممثلين يؤدون نفس الأدوار ، ولكن تدرك النهاية الممثـلين ، وتبقـى الأدوار على حالهـا ، ليؤديها غيرهم إلى حين :

إنما الـعـالـم الـذى مـنـه جـئـنـا
مـلـعبٌ لا ينـوّع التـمـثـيـلا

[الشوقيات ١٣٤/٣]

ولكـن هذا العـالم - الذى منـه جئنـا - ليس عـالمًا عقيمًا ، خاليًا من المعنـى أو المغزى ، كما يوحى التشبيه نفسه فى سياقات أدبية مغايرة ، تنطوى على رؤى مخالفة لرؤية الشعر الإحيائى . إن هذا العالم لا ينطوى ، فيما يصوره تجاوب سياقات الشعر الإحيائى ، على ما يشبه - مثلاً - تلك الحياة التى وصفها «مكبث» - فى مسرحية شكسبير المعروفة - بأنها :(٥٠)

ظل يتحرك ، وممثل بائس ،
يقضى ساعته فوق خشبة المسرح مزهوا مهتاجا ،
ثم يختفى إلى الأبد ،
فهى حكاية يرويها أبله ، كلها صخب وعنف
بلا معنى .

قد يؤدى «الممثل البائس» دوره ، «مزهوا» ، ثم يختفى ، فى السياقات الإحيائية للتشبيه ، ولكنه لا يختفى إلى الأبد. وأهم من ذلك أن «الحكاية» نفسها لا يرويها «أبله»؛ بل يرويها حكيم عاقل :

ينطق عن فطنة لها حِكَمٌ
تبرئُ قلبَ الجهول من وَصَبه

[رصافى ٦٩٩/١]

ويكشف هذا الحكيم العاقل عن «بديع صنع البارى» ، فيكشف عن «عِبْرة» هذا العالم الذى منه جئنا ، حيث يشير كل مصنوع إلى صانعه، ويدل كل معلول على علته . ولقد قال البارودى :

ما خَلَق الله الورى باطلا
ليرتعوا بين البوادى سدى

[٢٧٣/١]

وقال الزهاوى :

وإن الطبيعة فى سيرها
لها سنن ليس عنها حويل

[ص : ٤٨١]

وقال الرصافى :

وقـــد بـرأ الله الـعـــوالم كـلـهـــا
دوائر فـيـهـــا حـــار من ظل فـــاكـــرا
ترى كـل شـيء عـــائـداً نحـــو بـدئه
إذا نحن حَكّمنا النهى والبـصْـائرا

[٧٦٤/١]

ولذلك يتحرك كل شيء ، فى «هذا العالم الذى منه جئنا» ، حركة فيها «أثر القصد والسداد» ، كما يقول الزهاوى [ص : ٦٧٤] . ولكنها حركة بين نقيضين ، فى مسرحية أو رواية متكررة ، لا تتغير عبرتها ، ولا تتغير أحداثها ، أو يتغير التضاد بين بدايتها ونهايتها ، حتى لو تغير الممثلون العابرون فيها ؛ فالثبات - فى هذه المسرحية ، أو الرواية - قرين العبرة المتكررة ، التى ينطوى عليها بيت شوقى :

بـطـل المـوت فـى الـروايـة ركـن
بـنـيـت مـنـه هـيـكـلاً وفـصـولاً

[١٣٤/٣]

وأبيات الرصافى :

أرى كـل حـى فى الحـيـاة ممثـلا
رواية رؤيا فى كـتـاب المقـادر
روايـة رؤيا قـد جـرت فى ديارنا
فـجـائعـهـا حـتى انتـهت فى المقـابر
لقـد قـدَّم الموت الحـيـاة أمـامـه
نـذيـراً ، ومـن يُـنـذر فـلـيـس بـغـادر

[٥٢٧/١]

وإذا كانت هذه «العبرة» تؤكد أن حياة الإنسان وإرادته «فى قبضة مدبّر الكائنات ومصرّف الحادثات ... الذى أبدع الأشياء على وفق حكمته» ، تعلّم هذه «العبرة» الإنسان التواضع ، فيعرف «كيف يحتقر الدنيا ويحترم الدين جميعًا» ، فيما يقول شوقى [٢/٥٥] ، أو يعرف أن «سنة الله ما لها تبديل» ، فيما يقول الزهاوى [ص ٣٠٠] :

فلا ملام على ما كان من حدث
فكلنا بيد الأقدار مرتهن

فيما يقول البارودى [٤/٣٧] :

وليس فى الإمكان عند النهى
أبدع مما خلق المبدع

فيما يقول الرصافى [١/٦٧] .

هذه العبرة التبريرية التى تعلم الإنسان التواضع دال يشير إلى مدلول ، يتكرر ملحا ، كلما مضينا مع حركة هذه الدائرة الكونية الثابتة ، وتجلياتها المتباينة فى سياقات الشعر الإحيائى ويتكشف هذا المدلول عندما نلاحظ أن عينى الحكيم الإحيائى تركزان، فى حركة الدائرة، على الجانب السالب من حاضر، يمثل المنحدر، ويقترن بالثبات، ويرادف «الذبول» و «الغروب» و «الموت» ، فى مقابل جانب آخر موجب ، يبدو غائبًا ، مقترنا بالماضى ، لكنه يمثّل «الارتفاع» ، ويرادف «النماء» و «الشروق» و «الميلاد» .

والثبات نقيض الحركة ، ولكنه - فى الوقت نفسه - قرين هذا التكرار الملح لحركة الدائرة على نقطة بعينها ، تلتصق فيها حركة «الفلك الدوّار» بالنحس وليس السعد . ويبدو الأمر كما لو كانت عين الحكيم الإحيائى منجذبة إلى هذه النقطة ، فى الحاضر ، تتباعد عنها ولكن لتعود إليها ، وتفرّ منها لكنها تراها فيما حولها .

وبين الثبات والسلب يدور كل شيء مكرراً نفسه ، في الحاضر ، فتثقل وطأة الثبات لتبدو قرينة سجن ينفي الحركة . وتثقل وطأة السلب فتبدو قرينة «دهر» يطيح بالأمن والأمل . وتبدو «الحياة» ، أو «الدنيا» ، قرينة «أفعى» قاتلة أو «سراب» خادع ؛ فهي «عالم قلّب» وعمران «وشيك خراب» ، ونقرأ في شعر شوقي :

أخا الدنيا أرى دنياك أفعى
تبدّل كل آونة إهابا
ومن عجب تشيّب عاشقيها
وتفنيهم وما برحت كعابا

[٦٩/١]

ومن تضحك الدنيا إليه فيغترر
يمت كقتيل الغيد بالبسمات

[١٠٠/١]

وما الحياة إذا أظمت ، وإن خدعت ،
إلا سراب على صحراء يلتمع

[١٥٧/١]

سماؤك يا دنيا خداع سراب
وأرضك عمران وشيك خراب

[٢٩/٣]

عالم قلّبٌ ، وأحلام خلق
تتبارى غباوة وفطانة

[٢٥٢/١]

لبّست هذه الحياة علينا

عالم الشر وَحْشه وأَنَامه

[٢/٨٧]

ويدور زمان «الحياة» – أو «الدنيا» – بالإنسان ، فيما يشبه حركة المسرحية المتكررة ، أو الساعة ، أو الدولاب ، ولكن تنغلق الحركة على نفسها ، في تكرارها السالب ، فتتحول الحركة إلى سجن ، تنغلق الحياة معه على نفسها ، وتضيق «الدنيا» فيه على الإنسان ، وتغدو حركته مقيدة ، مرسومة سلفًا ، محكومة بإرادة مطلقة ، لا قدرة لأحد على مواجهتها .

قد يتسع هذا السجن ، ليشمل كل ما في الوجود ، فيقول الزهاوي :

كل ما في الوجود فهو لعمري

من نواميس الكون في أصفاد

[ص : ٦٠٠]

وقد يضيق هذا السجن ليقتصر على الإنسان ، فيقول البارودي :

فكيف ترانا صانعين ، وكلنا

بقارورة صماء ، والباب مقفل ؟

[٣/١٨٩]

ولكن يتجاوب السجن العام – رغم رحابته – مع السجن الخاص – رغم ضيقه – ليصبح الإنسان نفسه «أسيراً للقدر» ، «مرتهنا بيد الأيام» ، «رهين حوادث تودى بجدته» ، لا إرادة له في مواجهة حركة «الدهر» التي تتقلب من الضد إلى الضد ، وتتربص بهذا «الممثل البائس» في كل خطوة يخطوها . وتتكرر هذه الصور اللافتة في شعر البارودي :

إن الحـــــيـــــاة وإن طـالـت إلى أمـــــد

والدهر قُــــرحـــان ، لا يبـــقـى ولا يـذر

لا يأمن الصـــامت المعــصــوم صـولتـه

ولا يـدوم عـليـــــه النـاطـق البـــــذر

[١٢٧/٢]

والدهر كـــالبــــحـــر لا ينفك ذا كـــدر

وإنما صـــــفـــــوه بين الــــورى لمــــع

[٣٦٣/٢]

كـــــــذاك الـدهـر مـــــلاّق خـلـوب

يغــــرُّ أخـــا الـطـمـــاعـــة بـالكذاب

فـــــلا تـركـن إلـيـــــه ، فـكـل شـيء

تـــراه بـــه يـئــــــــــول إلــى ذهـاب

[١٠٣/١]

ألا إنما هـذى الليـــــالى عــــقـــــارب

تدبّ ، وهـذا الدهر ذئب مــــخـــــادع

[٢١٤/٢]

ومــا الدهر إلا مــســتــعــد لوثبــة

فــحــذرك منه فــهــو غــضــبــان مطرق

[٢٥٧/٢]

والدهر للإنسان يومًا آكل
وكل شيء في الزمان باطل

[١٨٢/٣]

فما الدهر إلا نابل ، ذو مكيدة
إذا نزعت كفاه في القوس لم يشو

[٢٠٧/٤]

والدهر مصدر عبرة لو أننا
نتلو سجل الغدر من آثامه

[٥٧٧/٣]

ولا يتقلّب «الدهر» من حال إلى حال ، في هذا السياق ، بل يثبت على حال واحد ، في حاضر يضيق كالسجن، ودنيا تبدو كالأفعى أو السراب. ويقترن «الدهر» بتشبيهات لافتة ، في حاله الثابت، تنطوي كلها على دلالة متجاوبة العناصر، تقترن بالفتك والتدمير، مثلما تقترن بالمخادعة والمخاتلة . وكما تنطوي هذه الدلالة على «عبرة» مصدرها الدهر، تؤكد هذه الدلالة ضيق السجن على الفريسة ، وسطوة القوة القاهرة التي تواجهها الفريسة في حاضر ، يتناوشه الخطر من كل جانب .

قد يبرر البارودي هذا الإلحاح السالب على الدهر، ليفر من بعض المزالق الدينية ، فيقول في مقدمة ديوانه :

«وقد يقف الناظر في ديواني هذا على أبيات قلتها في شكوى الزمان ، فيظن بي سوءا من غير روية يجيلها ، ولا عذرة يستبينها ، فإني إن ذكرت الدهر فإنما أقصد به العالم الأرضي لكونه فيه ؛ من قبيل ذكر الشيء باسم غيره لمجاورته إياه ، كقوله تعالى : ﴿ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ ﴾ أي أهل القرية» . [٥٩/١]

ولكن التبرير نفسه ينطوى على دلالة لافتة ، تتجاوب مع تكرار دوال «الدهر» الطاغى القاهر ، وسوء الظن بالزمان والشكوى منه ، فى شعر الرصافى والزهاوى وشوقى وحافظ على السواء . إنه التجاوب الذى يصل بين «الدنيا – الأفعى» و «الحياة – السراب» و «الكون المكبّل فى أصفاد» من ناحية، والإنسان الذى ينغلق عليه الحاضر كأنه «قارورة صماء» من ناحية ثانية . وكما يكشف هذا التجاوب عن حاضر سالب ، يجذب سلبه عين الحكيم الإحيائى ، تثبت العلاقة – فى هذا الحاضر – بين الدهر والإنسان ، لينغلق الزمان كالدائرة ، وينغلق المكان كالسجن ، فلا يبدو ثمة أمل سوى تقبل السجن ، وتقبل هبوط دولاب الزمان نحو منحدره .

وتبدو العلاقة لافتة بين «الدهر» و «القضاء» و «القدر» ، فى هذا السياق . وإذا كان الدهر أشبه بقوة سرمدية طاغية ، تتحكم فى المصائر ، فإن القضاء والقدر أشبه بالمسار المحتوم الذى تفرضه هذه القوة . وتتجلى «يد الزمان» ، فى هذا السياق ، بوصفها أداة الدهر التى تقود الإنسان ، كما تُقاد الدابة ، نحو غاية علمها عند صاحب الدهر ، وليس الإنسان :

والمرء طوع يد الزمـــــان يقـــــوده
قـــــود الجنيب لغـــــاية لم تعلم

[بارودى ٣/٥٠٢]

نظن بأنا قـــــــادرون وإننا
نقاد كما قيد الجنيب ونصحب

[بارودى ١/١٠٣]

ولا تختلف هذه العلاقة الثابتة بين «الدهر» و «الإنسان» ، فى شعر شوقى ، عما هى عليه فى شعر البارودى؛ إذ تأخذ ، عند الثانى ، صورة العلاقة بين الراعى الحازم ، اليقظ ، والقطيع العاجز الغافل . قد تتأبى بعض حملان القطيع على النظام ، أو يخرج بعضها على المسار ، ولكن هراوة الراعى لا تلبث أن تردها إلى المسار المحتوم والنهاية المرسومة ، فيتحرك البشر :

يراح ويغـــــدى بهم كـــــالقطيـــ
ـــع على مـــشـــرق الشـــمس والمغـــرب
إلى مـــــرتع ألفـــــوا غـــــيـــــره
وراع غـــــريب العـــــصـــــا أجنبى

[١٤٧/٢]

ولكن تركّز دلالة الصورة المتكررة على قوة الراعى وسطوته وحزمه ، لتبرر علاقته بالإنسان ، على هذا النحو :

من شـــــذّ ناداه إليـــــه فـــــرده
قـــــدر كـــــراع ســـــائق بقطاع
مـــــا خلفـــــه إلا مـــــقـــــود طائع
مـــــتلفت عن كـــــبـــــرياء مطاع
جـــــبـــــار ذهن ، أو شـــديد شكيـــــمـــة
يمضى مـــــضىّ العـــــاجـــــز المنصـــــاع

[الشوقيات ٩٥/٣]

وكما تقترن دلالة هذه الصورة المتكررة بالتركيز على ضآلة الإرادة الإنسانية بالقياس إلى إرادة كونية مطلقة ، وخضوع كل ما فى الإرادة الإنسانية إلى سجن الحركة الثابتة للدائرة ، تلفتنا دلالة الصورة إلى العلة الغائية التى تكمن وراء حركة القطيع الإنسانى ، فتحكم حركة هذا القطيع – العابر، الزائل ، المسيَّر – إزاء الدهر – الدائم ، القاهر ، المسيِّر :

قطيع يزجـــــيـــــه راع من الدهـــ
ـــــر ، لـــيـــس بـــلـــين ولا صُـــلـــب

أهابت هراوته بالرفا
ق ، ونادت على الحَيْد المهرب
وصرّف قطعانه ، فاستبد
ولم يخشَ شيئا ولم يرهب
أراد لمن شاء رعى الجدي
ب ، وأنزل من شاء بالخصب
وروى على ريّها الناهلا
ت ، وردَ الظماء فلم تشرب
وألقى رقابا إلى الضاربي
ن ، وضنّ بأخرى فلم تضرب
وليس يبالى رضا المستري
ح ، ولا ضجر الناقم المتعب
وليس بمبق على الحاضري
ن ، وليس بباك على الغيَّب

[الشوقيات ١٤٨/٢]

ولكن العلاقة بين «الدهر» و «الإنسان» علاقة أزلية ، فى هذا السياق ، على نحو ينسرب معه الحاضر السالب فى ثبات مطلق ، يتجاوز الزمان المتعين، أو المكان المحدد. وما ذلك إلا لأن الحاضر السالب يعكس نفسه على الماضى ، فيجعله صورة له ، كما يعكس نفسه على المستقبل ، فيصبح المستقبل تكراراً للماضى . وينعكس سلب الحاضر على حركة الدائرة الكونية ، ليصبح سلبًا مطلقًا ، يقترن بسطوة هذا الدهر الأزلى .

وتصل أزلية الدهر ما بين أزمنة الماضى والحاضر والمستقبل ، فتجعل منها زمنًا واحدًا مطلقًا ، ثابتًا فى سلبه ، الذى هو انعكاس لسلب الحاضر ، فى آخر المطاف . ولذلك تبدو حركة القطيع الإنسانى حركة متحدة، فى زمان مطلق، ليس سوى انعكاس لحاضر متعين ، وذلك ليؤكد الزمان المطلق – أو يبرر – خضوع مسيرة القطيع الإنسانى إلى مبدأ أعلى منه ، يتصل بهذا القدر المقدور الذى لا يفرّ منه أحد .

لكن الحاضر السالب يمكن أن يفرض رؤية مغايرة ، تتضاد مع الرؤية السابقة ، لكن تتجاور معها ، على أساس من قدرية متأصلة . وعندئذ يمكن النظر إلى الحاضر السالب من منظور مغاير ، بوصفه مجرد جانب من دورة ، أو عَرَض مؤقت ، لا بد أن يعقبه جانب آخر ، هو نقيض موجب له . وإذا كان الحال السالب للحاضر ، من منظور هذه الرؤية الثانية ، يقترن بالليل ، أو الذبول ، أو الغروب . فإن الليل يعقبه النهار ، والذبول يعقبه النماء، والغروب يعقبه الشروق. وتعود دلالة الدائرة الكونية إلى الظهور، ولكن لتؤكد وجهًا موجبًا من قدرية متأصلة ، تعقب فيها دورة السعد دورة النحس ، ويتلو فيها جانب المرتفع جانب المنحدر، كالقضاء المحتوم. وتتجلى هذه القدرية الأخيرة فى دوال لافتة ، تتجاوب معها أبيات البارودى :

فسوف تصفو الليالى بعد كدرتها

وكل دور إذا ما تم ينقلب

[١/١١٥]

فما بارح إلا مع الخير سانح

ولا سانح إلا مع الشر بارح

[١/١٦٣]

ولا تبتئس من محنة ساقها القضا

إليك ، فكم بؤس تلاه نعيم

فـقـد تورق الأشـجـار بعـد ذبولـهـا
ويـخـضـرّ سـاق النبت وهو هشـيم

[٣/٥١٩]

وأبيات الرصافى :

أيـهـا الأنجـم الـتـى قـد رأيـنـا
عِـبـراً فى أفـولهـا كـالشـمـوس
إن هذا الأفـول كـان شـروقًـا
فـى دياجـيـر طالـع منحـوس
وسـيـأتى الزمـان منه بسـعـد
تـنجلى منـه داجـيـات النحـوس

[١/٧٧٠]

وبيتا الزهاوى :

لئن أخـذت شـمس الـسـعـادة تـخـتـفى
فـللشـمـس من بعـد الغـروب طلوع
ولـلأرض من بعـد الخـراب عـمـارة
ولـلـراحـلـين المبـعـدين رجـوع

[ص : ١٤٢]

ولكن تظل هاتان الرؤيتان المتجاورتان كلتاهما، وإن تعارضتا، تشيران إلى الحال السالب للحاضر؛ فتشير كلتاهما إلى هذه «الدنيا» الخطرة كالأفعى، وإلى هذه «الحياة» الخادعة كالسـراب ، لتبرر كلتـا الرؤيتـين الحاضر بكيفية مغـايرة للأخـرى .

وإذا كانت الرؤية الأولى تبرر سلب الحاضر بإسقاطه على الماضى والمستقبل ، تبرر الرؤية الثانية هذا السلب بردّه إلى مجرد وجه من وجهى التضاد المتعاقب ، فى دورة الفلك الدوّار بين قطبى النحس والسعد . ولذلك تظل حركة الدائرة الأزلية فاعلة فى الحالتين ، تقترن فاعليتها بنفى الحاضر المتعين فى الرؤيتين ، والفرار من وطأته ، بالعودة إلى زمان مطلق يعود فيه كل شىء إلى أوّله .

ويتحول التاريخ الإنسانى ، مع تجاوز هاتين الرؤيتين ، ليصبح مجلى آخر لحركة الدائرة المنغلقة كالسجن . ويغدو كل حاضر إنسانى - فى هذا التاريخ - تكرارًا لحاضر أول سابق عليه ، كما يغدو كل مستقبل - فى هذا التاريخ - تكرارًا لدورة سبق حدوثها ، فى الماضى ، الذى يغدو حاضرًا ومستقبلاً فى آن . ولماذا لا نقول مع الزهاوى :

مـــــا أرى الأيـــــام بـــــالأشـــــ
ـــــيـــــاء إلا دائـــــرات
كـــــل آت هـــــو مـــــاض
كـــــل مـــــاض هـــــو آت

[ص : ٤٠٨]

الـكـون مـــاضــيـــه يعـــو
د بـنـا إلـى المـســتــقــبـل
وتـعـــــود هـذى الأرض بـعـــــ
ـــد خـــرابـهـــا كـــالأول
فـــتـــمـــثـــل الـــدَّوْرَ الـــذى
قـــد مـــرَّ خـــيـــر ممثـل

ونعـــود نحـــيـــا مـــثـلمـــا
كـــنـــا بغـــيـــر تبـــدّل
ونمـــوت ثـــم نـعـــود فـي
أدوارهـــا بـتـــسـلـســـل

[ص : ٥١٩]

لنقل إن هذا المنظور يشد التاريخ الإنساني إلى ماض مطلق ، يتكرر على نحو أزلي ، تكرار حركة الدائرة في حياة الإنسان والطبيعة ؛ فذلك يعني أن كل ابتعاد عن هذا الماضي إنما هو حركة ، في محيط دائرة التاريخ ، التي تعود إلى حيث بدأت ، ليقع المستقبل على نفس النقطة التي بدأ منها الماضي . ويحن الحاضر إلى هذا الماضي حنينه إلى هذا القديم الذي وصفه شوقي بقوله :

وربّ قـــديم كـــشـــعـــاع الشـــمـس
ابـن غـــد والـيـــوم وابـن الأمـس

ولذلك يتحرك «دولاب» التاريخ الإنساني كما تتحرك «عقارب الساعة» ، فيغدو تكرارًا متعاقبًا لأحداث متماثلة ، تتحدد معها مصائر الدول والأفراد ، ليقع الجميع على محيط دائرة واحدة؛ جديدها تكرار لغابرها، وحاضرها مثال لماضيها ، فيقول شوقي : «التاريخ غابر متجدد ، قديمه منوال ، وحاضره مثال» . [الشوقيات ٢/٥٥] .

وعندما ترقب عينا الحكيم الإحيائي الدورة الأبدية للتاريخ يستخلص العقل مغزاها ، وذلك لكي تتصل حكمة الشعر بتأمل ثبات حركة الطبيعة الباقية ، والتكرار المطلق لحركة الإنسان الزائل ، فيصبح الشعر «ابن أبوين : التاريخ والطبيعة» . [الشوقيات ١/٢٥٠] ولكن على نحو يجعل «قريحة الشاعر كعين صاحب الأيام ، عندها للحزن عَبْرة ، وللسرور عِبْرة» . [الشوقيات ٢/٦٥] إنها القريحة التي تفزع إلى «الزمن الحكيم»

[الشوقيات ٣/٩٦] لتتأمل الطبيعة من حيث علاقتها به . وتتأمل الإنسان من حيث تأثره بكليهما ، ولا غرابة فى ذلك(٥١) :

فمن كريم الشعر والبيان

عينان فى التاريخ تجريان

ولعل هذا الفهم يفسر الاهتمام اللافت بالتاريخ فى شعر شوقى ، وما نجده - فى هذا الشعر - من تحول نموذج الشاعر الحكيم - فى بعض أدواره - إلى مؤرخ يرى فى التاريخ مرآة ، ينعكس عليها المغزى الدائرى لمصائر الأيام والدول . إنه الاهتمام الذى جعل شوقى يصل بين «التاريخ» و«الكتب المقدسة» ، ليقول :

غال بالتاريخ واجعل صحفه

من كتاب الله فى الإجلال قابا

قلّب التاريخ وانظر فى الهدى

تلق للتاريخ وزنا وحسابا

رب من سافر فى أسفاره

بليالى الدهر والأيام آبا

[الشوقيات ٢/١٨]

وهو الاهتمام الذى يصل - فى شعر شوقى - بين التاريخ والحكمة ، فيلفت عينى الشاعر الحكيم إلى ما خطه «الدهر» - مرةً أخرى - من «عبرة» ، فى كتاب الناس والأيام :

ذاك كتاب الناس والأيام

من آدم الجدِّ إلى القيام

تـأنـق الـدهـر بـه مـــــــا شـــــاء

وأتقـن الـتـــــأليـف والإنـشـــــاء

فـــإن وجـــدت خـــاطراً مطالـبـــا

ونازعــا من الـطبـــاع غـــالبـــا

فـــقف على آثار أعـــيــــان الـزمن

واغـش الـطـلـول وتـنـقـل فـي الـدمـن

وعـــــالج الـنجـــوى والادّكـــــارا

يهـــيــــئـــا للحكـمـــــة الأفـكارا

فــالـروح فـي التـــاريخ الاعـــتــبـــار

وحـكـمـــة تـودعـــهـــا الأخـــبـــار

[دول العرب ، ص : ١٤]

وإذا كـان تأمل الطبيعة يقود إلى عبرة تقترن ببديع صنع البارى ، من خلال ارتحال فى سفر العناصر ، أو تطلع فى مرآة الوجود ، فإن تأمل التاريخ يقود إلى عبرة مماثلة ، ولكنها عبرة تقترن بارتحال صوب الماضى ، لتأمل كتاب الناس والأيام ، واستخلاص الحكمة المودعة فى الأخبار .

وكما ترادف العبرة الاعتبار ، فى التاريخ ، تقترن بالتأسى . لكنه التأسى الذى يرتبط بحاضر محبط، تتحول فيه نقطة الارتقاع فى دولاب الزمان إلى نقطة انخفاض ، فيذكّر الضد بنقيضه الموجب ، ويغدو النفور من الحاضر المحبط حلمًا بعودة ماض مجيد ، يكرِّر فيه المستقبل الماضى . وكل ارتحال إلى الماضى ، فى هذا السياق ، ارتحال إلى تاريخ قديم ؛ تبرز «عِبْرة السرور» فيه «عِبْرة الحزن» المقيم .

وإذا كانت العبرة المستخلصة من «الطبيعة» تؤكد أن :

كل ذى سـقطين فى الجـو سـمـا
واقـع يـومـا وإن لـم يـعـرس

وسـيلقى حـينه نـسـر الـسـمـا
يـوم تـطوى كـالكـتـاب الـدرس

[الشوقيات ٢/١٧٧]

تؤكد العبرة المستخلصة من «التاريخ» أن الدول كالناس «داؤهن الفناء» ، فيما يقول شوقى ، وأن علو مجد «روما» شبيه بعلو مجد «أثينا» ، ومجد «طيبة» ، ليس سوى جانب من حركة تنفس الدائرة ، يصعد محيطها صعود نسر أسماء أو صعود كل ذى جناحين (= سقطين) ، فيرتفع نجم هذه الممالك ، ولكن يهبط المحيط مرة أخرى ، فيهبط الطائر محطم الجناح ، ويأفل النجم ، وتنغلق الدائرة ، كالسجن ، لتبدأ من جديد ، مؤكدة عبرة التاريخ التى تقول :

نـال رومـا مـا نال من قـبـل آثيـ
ـنا ، وسـيـمـتـه ثيـبـة العـصـمـاء

سـنـة الله فـى المـمـالـك مـن قـبـ
ـل ومـن بعـد ، مـا لنعـمـى بقـاء

[الشوقيات ١/٢٢]

وفى هذا السياق ، يبدو مغزى «كبار الحوادث فى وادى النيل» وعبرتها التى تصورها قصيدة شوقى التى ألقاها فى المؤتمر الشرقى الأول (١٨٩٤) ، إذ ليست «كبار الحوادث فى وادى النيل» سوى دوائر يعود فيها كل شىء نحو بدئه ، فهى ممالك ودول تتعاقب لتكرر الدورة نفسها : يصعد «الفراعنة» ليهبطوا من جديد ، وتدور الدوائر

لينتصر «قمبيز» ، لكن نفس الدوائر تدور لينتصر الرومان ، ويرتفع ملك الرومان لتضيعه «أنثى صعب عليها الوفاء» . وتتعاقب الديانات تعاقب موسى وعيسى ومحمد . ويتعاقب ولاة الإسلام على مصر . وتدور الدوائر - مرةً أخرى - صاعدة مع «الغزّال أيوب» ، هابطة مع «دول الجراكس» . ويتسلط «الفرنسيس» ليعلو نابليون «النسر» ولكنه سرعان ما يسقط محطم الجناحين ، بعد أن :

سكتت عنه يوم عيّرها الأهـ

ـرام ، ولكن سكوتها استهزاء

فهى توحى إليه : أن تلك (واتـر

لـو) فأين الجيوش ؟ أين اللواء ؟

[الشوقيات ١/٣٣]

وتنتهى «كبار الحوادث» ليبقى مغزاها ، وتتأكد عبرتها ، من خلال «التمثيل» الذى ينسرب فى سياقها ، و «التمثيل يدنى من لا له إدناء» ، فيما تقول قصيدة شوقى ، ولكن يقترن «التمثيل» بذلك «التأسى» الذى يلخصه هذا البيت المركزى الدلالة فى القصيدة :

هكذا الدهر : حالة ثم ضد

ما لحال مع الزمان بقاء

ولا يبقى ثابتا ، مع تقلب الدهر من الضد إلى الضد ، وتعاقب «كبار الأحداث» بين قطبى النحس والسعد ، سوى «النيل» ، ذلك الذى تعبره الدول والرجال ، متعاقبة ، فى القصيدة المسماة باسمه :

من شاطئ فيه الحياة لشاطئ

هو مضجع للسابقين ومرْفق

[الشوقيات ٢/٧١]

ويتكرر العنصر الدال نفسه فى «الرحلة إلى الأندلس» ؛ حيث يتجاوب الخاص مع العام ، ويتكرر الماضى فى الحاضر ، ويجاور الحكيم القديم (البحترى) الحكيم الجُديد (شوقى) ، فى البحث عن «وجه التأسى»، لتبرز العبرة التى تعظ، والحكمة التى تشفى . وتعود الذاكرة إلى مبدئها ، وتحن النهاية إلى البداية ، ويدور الاسترجاع كالدولاب ، لتدور الدائرات بالدول ، كأنها «اختلاف الليل والنهار» . ولذلك يعود «الفلك الدوار» إلى الظهور ، ليتقلب ما بين نفس الضدين :

فلك يكسف الشموس نهاراً
ويسوم البدور ليلة وكس
ومواقيت للأمور ، إذا ما
بلغتها الأمور صارت لعكس
دول كالرجال ، مرتهنات
بقيام من الجدود وتعس

[الشوقيات ٢/٤٨]

وتصعد الممالك - «فى الأندلس» - كالشموس المشرقة ، ولكن سرعان ما تهبط مع المغيب إلى هوة الظلام . ويتسنم ملوك الأندلس ذرى المجد ، يطاولون الثريا ، ولكن سرعان ما يهبطون إلى أعماق الثرى . ولا يبقى سوى الدورة الكونية الثابتة ، والعبرة المقترنة بالتأسى . ولكن تتخلص العبرة فى البيت الذى يختم القصيدة ، ويفسر دلالة التاريخ نفسه :

وإذا فاتك التفات إلى الما
ضى فقد غاب وجه التأسى

[الشوقيات ٢/٥٢]

إن «التاريخ» – فى هذا السياق – تعبير عن أزمة وفرار منها فى الوقت نفسه ، ولذلك تنطوى دلالاته على ما يصله بالحاضر المنغلق كالسجن ، والدنيا الأفعى ، والحياة السراب ، والدهر الذئب . وكما ينطوى تكرار «التاريخ» على دوال لافتة ، تصل هذه الدوال التاريخ بالعبرة التى تحفظ القوم من الضياع :

اقــــرأ التــــاريخ إذ فـــيـــه العــبـــر

ضـــاع قــــوم ليس يدرون الخــبـــر

[الشوقيات ٣٩/٤]

وتصل هذه الدوال التاريخ بالنسب الذى يحفظ الهوية المشكوك فيها ، وبالذاكرة التى تنير الحاضر بالإحالة على الماضى :

مـــثل القـــوم نســـوا تـاريخــهم

كلقـــيط عَىّ فى الناس انتـــســـابا

أو كـــمـــغلوب على ذاكـــرة

يشـــتكى من صلة الناس انقـــضـــابا

[الشوقيات ١٩/٢]

ولا غرابة – فى هذا السـياق – لو اقـتـرن التـاريخ بالعِـرْض الذى يـرادف الشرف المهدد :

وأنا المحـــتـــفى بتـــاريخ مـــصـــر

من يصن مـجـد قـومـه صـان عـرضـا

[الشوقيات ٥٨/٢]

وكما تشير العلاقة بين دوال التشبيهات ، فى الأبيات السابقة ، إلى أزمة متأصلة فى الحاضر ، يغدو التاريخ نفسه فراراً من هذه الأزمة ، بالعودة إلى نقيضها ، أى الماضى الذى يقترن بالأصل والمنبع ، فيقترن بالهوية التى ترادف النسب ، والذاكرة التى تحفظ الهوية ، فتحفظ العِرْض فى الوقت نفسه .

ومن الصعب أن نفصل بين دلالة الإلحاح على التاريخ ، من حيث اقترانه بهذه التشبيهات ، وبين الوعى بأن هذا التاريخ نفسه يهوى حاضره إلى منحدره ، كما تهوى الشمس إلى المغيب . إنه الوعى الذى يدفع فيه الحاضر إلى البكاء على الماضى ، على نحو تتجاوب فيه أبيات الرصافى :

أبكى على أمة دار الزمان لها
قبلا ودار عليها بعد بالغُيَر
كم خلَّد الدهر من أيامِهم خبراً
زان الطروس وليس الخُبر كالخبر
ولست أذكر الماضين مفتخراً
لكنْ أقيم بهم ذكرى لمدّكر

[الرصافى ١/١٨٣-١٨٤]

مع عبارات جمال الدين الأفغانى(٥٢) :

«بكاى على السالفين ونحيبى على السابقين ... أين أنتم أيها الأمجاد الأنجاد ... الآخذون بالعدل ، الناطقون بالحكمة ، المؤسسون لبناء الأمة ، ألا تنظرون من خلال قبوركم إلى ما أتاه خلفكم من بعدكم... تفرقوا فرقا وأشياعا حتى أصبحوا من الضعف على حال تذوب لها القلوب أسفا .. أضحوا فريسة للأمم الأجنبية ، لا يستطيعون ذودا عن حوضهم، ولا دفاعا عن حوزتهم . ألا يصيح من برازخكم صائح منكم ينبِّه الغافل ، ويوقظ النائم ، ويهدى الضال إلى سواء السبيل» .

وإذا كان استرجاع ما في التاريخ الذاكرة يذكّر بلحظات الشروق الماضية ، فيبتعث الحنين إلى الماضى الموجب ، بوصفه نقيضا للحاضر السالب ، فإن «الاعتبار» يبتعث حنينا مماثلا إلى مستقبل ، ليس سوى تكرار للحظات الشروق الماضية . وتصل الحكمة بين هذين اللونين من الحنين ، فتدنو بهما إلى حال من الاتحاد . وتتجاوب دورة «الفلك الدوّار» ، فى الطبيعة ، ودورة «كبار الأحداث» ، فى التاريخ ، ليؤكد التجاوب «وجه التأسى» . ويقترن «وجه التأسى» بقانون أزلى ، يتقلب معه الدهر ، من الضد إلى الضد ، فى حركة دائرية ، تؤكد «سنة الله فى الممالك من قبل ومن بعد» .

وكما تنطوى دلالة «سنة الله» على التبرير تنطوى على العزاء . وإذا كان التبرير يرد هبوط التاريخ ، فى الحاضر ، إلى الحركة الهابطة من دولاب الدهر ، ينطوى العزاء على حلم بتحول الهبوط إلى صعود ، هو استعادة لفردوس الماضى المفقود وشرفه على السواء :

آه لـو يـرجـع مـــــــاضـى الحـق

آه لـو عـــــاد زمـــــان الـشـــــرف

[الرصافى ١/١٩١]

وقد يكون العزاء فرديا ، وقد يكون جمعيا ، وقد يتصل الفردى بالجمعى ، ولكن يظل العزاء قرين الحلم بتحرك «الفلك الدوّار» من النحس إلى السعد ، ومن الانخفاض إلى الارتفاع . ولذلك يتجاوب العزاء الفردى فى بيت البارودى :

فلولا اعـتـقـادى بالقـضـاء وحكـمـه

لقطعت نفـسى لهـفـة وتـندمـا

[البارودى ٣/٤٠١]

مع العزاء الجمعى فى خطاب حافظ إبراهيم للشرق كله :

فـــديـنـاك يا شــــرق لا تجـــزعـن

إذا اليـــــوم ولّى فـــراقـب غـــدا

فكم محنة أعقبت محنة

وولّت سراعا كرجع الصدى

[حافظ ١/٢٤٩-٢٥٠]

وإذا هبط شعر حافظ من عمومية الشرق إلى خصوصية مصر ، تحدثت مصر عن نفسها ، بلسان حافظ ، فتركز على رجالها الذين طال انتظارهم الدورة المقبلة لهذا الفلك الدوّار :

إنهم كالظبا ألحّ عليها

صدأ الدهر من ثواء وغمد

فإذا صيقل القضاء جلاها

كن كالموت ما له من مرد

[حافظ ٢/٩٠]

وينسرب مغزى العزاء فى شعر الزهاوى ، كمثال أخير ، فيخاطب الحكيم فيه نفس الشرق الذى خاطبه حافظ ، فيقول :

أيها الشرق كنت والغرب داج

مطلع النور فى السنين الخوالى

وله كنت فى الحضارة أستا

ذا عليه تملى دروس المعالى

ذهبت عنك قوة العلم حتى

انعكس الأمر مؤذنا بالزوال

ولعل الأيام تعلن سلما

بعد حرب الأديان والأموال

[زهاوى ، ص ٥٩]

وإذا هبط الزهاوى من عمومية الشرق، ليتحدث عن بغداد، تجاوبت الدلالة الخاصة والعامة ، واقترن حلم المستقبل بدورة أخرى من دورات الفلك الدوارة ، يعود فيها الماضى مكرراً نفسه ليصنع المستقبل ، فينطق الشاعر الحكيم حكمة العزاء قائلاً :

فى الكون كل مركب
فيما أراه إلى انحلال
ولكل منحل جديد
تركّب فيما بدا لى
ما جاء يفسده الجنوبُ
تعيده أيدى الشمال
منذ القديم يدور هذا
الكون من حال لحال
ستعود بغداد كما
كانت بأعصرها الخوالى
وتعود أيامى بها
وتعود هاتيك الليالى
يا قوم أنتم أمة
لا تستقر على السفال

[الزهاوى ، ص : ٢٤١]

الهوامش

(١) راجع لكاتب هذه الدراسة، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، القاهرة ١٩٨٠، ص : ١١٥-١١٦ .

(٢) أبو حاتم الرازى ، الزينة ، القاهرة ١٩٥٦ ، ٤٤/١ .

(٣) يقول المظفّر العلوى : «أما مـدح الشعـر على لسـان النبى ﷺ ... فكـثير ... فمن ذلك قوله ﷺ : (إن من الشعر لحكمة) ، وفى موضع آخر (إن من الشعر لحكما). هذا قوله وهو ﷺ لا ينطق عن الهوى ، بعد أن قال الله تعالى فى شأن داود عليه السلام : ﴿ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾ ، وقال تعالى : ﴿ وَلُوطًا آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ﴾ ، فجعل بعض الشعر جزءًا من الحكمة التى خص الله تعالى بها أنبياءه ووصف أصفياءه، وامتنّ عليهم بذلك إذ جعلهم مخصوصين بها من قبله ، ومغمورين بفخرها من جهته ، وناهيك بذلك فضيلة للشعر والشعراء» . راجع ، نضرة الإغريض فى نصرة القريض ، دمشق ١٩٧٦ ، ص : ٣٥٢ - ٣٥٣ .

(٤) ابن عبد ربه ، العقد الفريد، القاهرة ١٩٧٣ ، ٢٧١/٥ .

(٥) الزينة ، ٤٢/١ .

(٦) العقد الفريد ، ٢٧٤/٥ ويروى ابن رشيق الخبر على نحو مغاير فى العمدة ، القاهرة ١٩٥٥ ، ٢٥/١ .

(٧) عبد القادر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، القاهرة ١٩٦١ ، ص : ١١ .

(٨) العمدة ، ٢٦/١ .

(٩) حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تونس ١٩٧٢ ، ص : ١٢٤ .

(١٠) الصورة الفنية ، ص : ٤٠ وما بعدها .

(١١) أبو الفرج الأصفهانى ، الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية ، ١٢٦/٤ ، ١٣٧-١٣٩ ، ١٤٥ .

(١٢) شرح ديوان ابن الفـارض للشيخ حسـن البورينى والشـيـخ عبد الغنى النابلسى ، مرسيليه ١٨٥٣ ، ص : ٥٦١-٥٦٢ .

(١٣) ديوان أبى نواس (ت. أحمد عبد المجيد الغزالى) بيروت ، دار الكتاب العربى ، ص : ٢٧٥ .

(١٤) ديوان أبى تمام (ت - محمد عبده عزام) القاهرة ١٩٧٢ ، ٥/٢ ، ٢٨٨/١ ، ٣٩٧ .

(١٥) المرجع السابق ، ٣١٧/٤ .

(١٦) المرجع السابق ، ١٨٣/٣ .

(١٧) شرح ديوان المتنبى (وضعه عبد الرحمن البرقوقى) بيروت ، دار الكتب العربى ، ٤٤/٢ ، ٤٨ .

(١٨) العمدة ، ٧٥/١ .

(١٩) أبو العلاء المعرى ، اللزوميات ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ٥٤/١ .

(٢٠) نقرأ فى ديوان أبى تمام :

ولم أر كالمعروف تُدعى حقوقه
مغارم فى الأقوام وهى غنائم
ولا كالعلى ما لم ير الشعر بينها
فكالأرض غفلا ليس فيها معالم
يُرى حكمة ما فيه وهو فكاهة
فيقضى بما يقضى به وهو ظالم
[٣١٧/٤]

حذاء تملأ كل أذن حكمة
وبلاغة ، وتدر كل وريد
[٣٩٧/١]

إذا شردت سلت سخيمة شانئ
وردت عزوبا من قلوب شوارد
أفادت صديقا من عدو وغادرت
أقارب دنيا من رجال أباعد
[٨٢/٢]

(٢١) ديوان ابن الرومى (ت : حسين نصار) القاهرة ١٩٧٣ ، ٣٩١/١ .

(٢٢) ديوان البارودى (ت : على الجارم ، محمد شفيق معروف) القاهرة ١٩٧١ ، ٤٨٥/٣-٤٨٦ ، وسيشار إلى بقية الاقتباسات فى المتن .

(٢٣) ديوان حافظ إبراهيم (ت : أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الإبيارى) القاهرة ١٩٣٩ ، ص ٨٩/١ وسيشار إلى بقية الاقتباسات فى المتن .

(٢٤) أحمد شوقى ، الشوقيات ، بيروت ، دار الكتاب العربى ، ١٦٠/١ ، وسيشار إلى بقية الاقتباسات فى المتن .

(٢٥) ديوان معروف الرصافى ، دار العودة بيروت ١٩٧٢ ، ١٧٠/٢ ، وسيشار إلى بقية الاقتباسات فى المتن .

(٢٦) ديوان جميل صدقى الزهاوى ، بيروت ١٩٧٢ ، ص : ٣٠٧ ، وسيشار إلى بقية الاقتباسات فى المتن .

(٢٧) أحمد شوقى، شيطان بنتاءور، أو لبد لقمان وهدهد سليمان (ت : محمد سعيد العريان) القاهرة ١٩٥٣ ، وسيشار إلى الاقتباسات فى المتن .

(٢٨) حافظ إبراهيم ، ليالى سطيح (ت : عبد الرحمن صدق) القاهرة ١٩٦٤ . وسيشار إلى الاقتباسات فى المتن .

(٢٩) كلا هذين الحكيمين – سطيح وبنتاءور – يذكّر بالأستاذ الحكيم الذى يدير حديثا تأمليا مع مريد له ، فى رسالة البارودى : «*نصائح البد*» . راجع نصّ الرسالة فى : سامى بدراوى ، أوراق البارودى : المجموعة الأدبية ، القاهرة ١٩٨١ .

(٣٠) حسين المرصفى ، الوسيلة الأدبية ، القاهرة ١٢٩٢ هـ ، ٤/١ .

(٣١) راجع رفائيل بطى ، سحر الشعر ، القاهرة ١٩٢٢ ، ص : ٢٢ .

(٣٢) ديوان حافظ (شرحه محمد هلال إبراهيم) مطبعة التمدن ، القاهرة ١٩٠١ ، ص : ١-٢ .

(٣٣) أحمد شوقى ، أسواق الذهب ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص : ٧ ، وبقية الاقتباسات فى المتن .

(٣٤) سحر الشعر ، ص : ٦٥ .

(٣٥) الثعالبى ، التمثيل والمحاضرة ، القاهرة ١٩٦١ ، ص : ١٨٧ .

(٣٦) المرجع السابق .

(٣٧) ليالى سطيح ، ص : ٤ . ومن المفيد أن نلاحظ إلحاح صورة أبى العلاء ، بوصفه الحكيم الأمثل ، على شعر حافظ . ويصل الأمر إلى أن لا يجد حافظ وسيلة يرفع بها من قدر فيكتور هوجو سوى أن يصله بأبى العلاء ، فهو :

أعـــجـــمى كـــاد يعلو نجـــمـــه
في ســـمـــاء الشـــعـــر نجم العـــربى
صـــافح العليـــاء فـــيـــهـــا والتـــقى
بالمعـــــرى فـــوق هام الشــــهـــب
[٣٢/١]

ويفعل حافظ الفعل نفسه ، متابعا شوقى هذه المرة ، فيرثى تولستوى ، ولكن يدعوه إلى أن يقعد - فى مقام الخلد - مقعد التلميذ من أبى العلاء :

إذا زرت رهن المحـــبـــســين بحـــفـــرة
بهـــا الزهد ثاو والذكـــاء ســـتـــيـــر
فـــقف ثم سلم واحـــتـــشم ، إن شـــيـــخنا
مـــهـــيـب على رغم الفناء وقـــور
وســـائله عـــمـــا غـــاب عنك ، فـــإنه
عليم بأســـرار الحـــيـــاة بصـــيـــر
[١٦٥/٧]

والأصل فى ذلك شوقى ، الأسبق فى رثاء تولستوى :

إذا أنت جـــاورت المعـــرى فى الثـــرى
وجـــاور رضـــوى فى التـــراث ثبـــيـــر
فـــقل يا حكيم الدهر حـــدث عن البلى
فـــأنت عليم بالأمـــور خـــبـــيـــر
[الشوقيات ٨٠/٣]

(٣٨) الشوقيات، الجزء الأول (من سنة ١٨٨٨ إلى ١٨٩٨) مطبعة الآداب والمؤيد بمصر، سنة ١٨٩٨، ص ٣، ٦.
ومن المفيد أن نلاحظ ارتباط هذا التأكيد – في جانب منه – بالدفاع عن التراث الشعري العربي، في مواجهة الشعر الغربي . ولذلك فهو تأكيد يتجاوب مع سياق الأبيات التي يقول فيها حافظ :

سل (ألفريد) و (لامرتين) هل جريا
مع الوليد أو الطائي بميدان
وهل هما في سماء الشعر قد بلغا
شأو النواسي في صوغ وإتقان
ودًا وقد شهدا بالحق أنهما
في بيت أحمد لو يرضى نديمان
[٥٩/١]

ويقول فيها شوقي :

والله ما (موسى) وليلاته
وما (لمرتين) ولا (جيرزيل)
أحق بالشعر ولا بالهوى
من قيس المجنون أو من جميل
قد صورا الحب وأحداثه
في القلب من مستصغر أو جليل
تصوير من تبقى دمى شعره
في كل دهر وعلى كل جيل

راجع الشوقيات المجهولة (ت : محمد صبري السوربوني) القاهرة ١٩٦١ ، ١٧٢/٢-١٧٣ . الإشارة إلى (ألفريد) و (موسى) ، في بيتي شوقي وحافظ ، إشارة إلى الشاعر الفرنسي ألفريد دي موسيه Alfred de Musset (١٨١٠ – ١٨٥٧) صاحب «الليالي» المشهورة . أما (جيرزيل) – جيرازيلا – في بيت شوقي ، فهي اسم رواية كتبها *الشاعر الفرنسي* لامرتين Lamartine (١٧٩٠ – ١٨٦٩) الذي ترجم له شوقي – في باريس – قصيدته «البحيرة» ، فيما يشير في مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات . .

(٣٩) *ديوان ابن عربي* ، طبعة *إيران* ، ص ١٣٤ .

(٤٠) مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات ، ص : ٦ ، ١٢ .

(٤١) *رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا* ، بيروت ١٩٥٧ ، ٤٢٠/٣ .

(٤٢) الفارابي ، آراء أهل المدينة الفاضلة ، بيروت ١٩٥٥ ، ص : ٤٢ .

(٤٣) نقرأ في شعر شوقي عن مولد عيسى عليه السلام :

ولُد الرفق يوم مـــولد عـــيـــســـى
والمروءات ، والهـــدى ، والحـــيـــاء

وازدهى الكون بالوليـــد ، وضـــاءت
بسناه من الثـــرى الأرجـــاء

وســرت آية المســيح ، كـمـا يســـ
ـرى من الفـجـر في الوجـود الضـيـاء

تملأ الأرض والعـــوالم نـورا
فـالثـرى مـائج بـهـا ، وضـاء

[٢٨/١]

وعن مولد محمد ﷺ :

ولد الهـدى ، فـالكائنات ضـيـاء
وفـم الزمـان تـبـسـم وثـنـاء

[٣٤/١]

(٤٤) ونقرأ في شعر شوقي :

خلقت كـأنني عـيـسـى حـرام
على قلبي الضـغـيـنة والشـمـات

[٤٧/٣]

ولا بتَ إلا كـابن مـريم مـشـفـقـا
على حـسـدى مـسـتـغـفـرا لعـداتي

[١٠٠/١]

تطوف كـعـيـسـى بالجنان وبالرضـا
عـليـهـم وتغـشـى دورهـم وتـزور

[٨٠/٣]

(٤٥) السبع الطوال من القرآن الكريم : سورة البقرة، وآل عمران ، والنساء ، والمائدة ، والأنعام ، والأعراف ، والسابعة سورة يونس ، أو سورة الأنفال .

راجع شارح ديوان البارودي ٣٥/٣ (هامش : ٧٠) .

(٤٦) الفصل الخامس المشهد الأول ، من المسرحية ، راجع :

The Complete Works of Shakespeare, Collins' Clear Type Press, London 1923, p. 185.

(٤٧) راجع إبراهيم المازني ، الشعر : غاياته ووسائطه ، القاهرة ١٩١٥ ، ص : ٣ ، والبيت ترجمة لبيت شكسبير الشهير ، في مسرحية «حلم منتصف ليلة صيف» .

The lunatic, the lover, and the poet
Are of imagination all compact.

(٤٨) نقرأ في شعر شوقي :

دقـــــات قلب المرء قـــــائلة لـه
إن الحـــــيـــــاة دقـــــائق وثواني
[٣/١٥٨]

إن أوهى الخـــيـــوط فـــيـــمـــا بدا لي
خـــيـط عـــيش مـــعلَق بالوريد
مـــضـــغـــة بين خـــفـــقـــة وسكون
ودم بين جـــريـة وجـــمـــود
[٣/٥٣]

والأمــــــانـي حـلـم فـي يـقـظـة
والمـنـايـا يـقـظـة مـن حـلـم
[٢/١٧٧]

وكل أخي عــيش وإن طال عــيشه
تراب لعـــمـــر الموت وابن تراب
[٣/٣٢]

(٤٩) خصوصا عندما يقول البارودي :

بلينا وســربال الزمــان جـــديد
وهل لامـــرئ في العـــالمين خلود
[١/٢٩٧]

لعـــمـــرك مــا الإنســان إلا ابن يومــه
ومــا العـــيش إلا لُبـــشـــة وزيال
[٣/٢١٨]

فـمـا العـيش إلا خطرة عــرضــيــة
تزول كـمـا زال الحـــثـيـث من النسم
[٣/٤٥١]

هي ساعة تمضي ، وتأتي ساعة
والدهر ذو غير بهذا الناس
[١٦٨/٢]
لا تحسبن العيش دام لمترف
هيهات ليس على الزمان دوام
[٢١/٣]
وعندما نقرأ في شعر الزهاوي :
نتمنى العيش في هذه الدنيا
ثباتا ، وهل لعيش ثبات
أسينا أنا على الأرض أبنا
أناس عاشوا قليلا وماتوا
[ص : ٣٤]
يمر بنا الدهر في جريه
فنهرم والدهر لا يهرم
[ص : ٣٩]
حلم هذه الحياة قصير
وهو في نوعه من الأضغاث
[ص . ٤٣]

(٥٠) الفصل الخامس ، المشهد الخامس ، راجع المرجع السابق .
Op. Cit, p. 1124.

(٥١) أحمد شوقي ، دول العرب وعظماء الإسلام ، مطبعة مصر . القاهرة ١٩٣٣ ، ص : ١٤ .
وبقية الاقتباسات في المتن .

(٥٢) الأعمال الكاملة لجمال الدين الأفغاني (ت . محمد عمارة) القاهرة ١٩٦٨ ، ص : ١٨٦ .

المحتـــويات

المراجعة اللغوية : آمـــــــال الـديـب
محـــمـــود عـــبـــد الرازق
الإشـراف الفنى : انـــچـــى چـــورچ

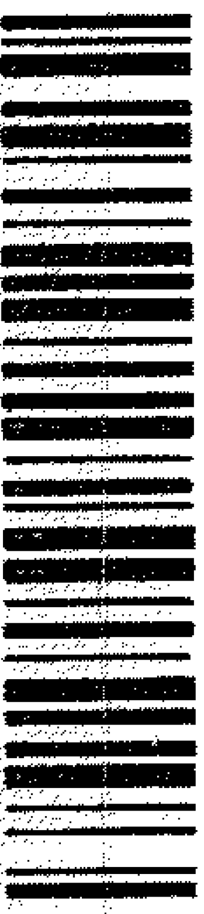
«ومهما يكن من شيء ، فحسب شوقى أنه رد الشعر العربى إلى حياته الأولى ، ثم حسبه – بعد ذلك – أنه أدخل فن التمثيل فى الشعر العربى ، وأن الذين جاءوا بعده وتأثروه وحاولوا أن يذهبوا مذهبه ، لم يستطيعوا إلى الآن أن يبلغوا منزلته ، فضلا عن أن يسبقوه .

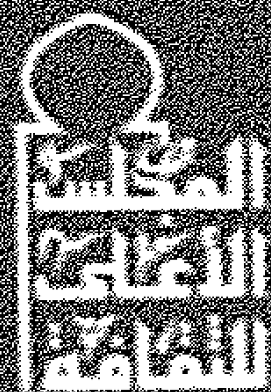
أما حافظ فإنه امتاز بأنه عرف كيف يلائم بين رصانة الشعر وما ينبغى له من الجزالة ، وما ينبغى لألفاظه من التميز ، ولمعانيه من الارتفاع ، كيف يلائم بين هذا كله وبين هذه الآمال وهذه الآلام التى كانت تضطرب فى نفوس الناس .

عاد الشاعران إلى القاهرة ، واستقبل كل منهما أهل القاهرة بما أمكن أن تتغنى به نفسه من الشعر ، وسمع أهل القاهرة غناء حافظ وغناء شوقى ، وأعجبوا بشوقى وأحبوا حافظا ، وكذلك انتقل إعجاب القاهرة بشوقى إلى أهل مصر ، ثم إلى أهل المشرق العربى ، وانتقل حب القاهرة لحافظ إلى أهل مصر ، ثم إلى أهل المشرق العربى ، ثم مات حافظ، فحزنت عليه مصر والشرق حزن المحب، ومات شوقى ، فحزنت عليه مصر والشرق حزن المعجب».

طه حسي

«حافظ وشوقى... تق





تصميم : محمد بغدادى